இலக்கியத் திறனாய்வு

முதற் பகுதி

ஜி. ஜான் சாமுவேல்
M. A. (Tamil), M.A. (English), Dip in Ling.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு, சென்னை - 600 020

முதற் பதிப்பு:
ஆகஸ்டு, 1976

©
ஜேம்ஸ் சாமுவேல்
21, மன்னப்பன் நாய்க்கர் [தெரு
கோட்டூர்
சென்னை - 85

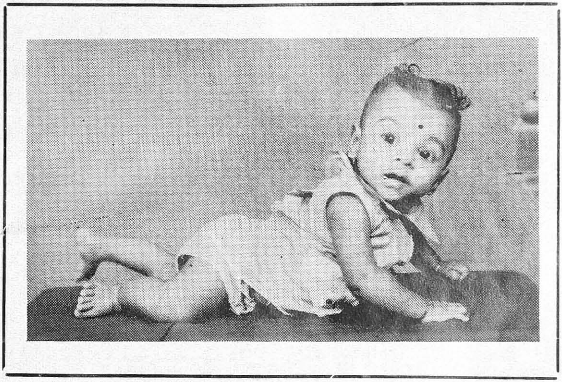
O31:7

L6

விலை ரூ. 4.50

ஸ்ரீ பி. எல். எஸ். பிரஸ்
'திருமலை'
ஆற்காடு ரோடு, சென்னை-24

To the memory of
My son
J. Sam Gerald Emerson



" He is made one with Nature : there is heard
His voice in all her music " —SHELLEY

முன்னுரை

'தமிழ் இலக்கியத்தில் மேல் நாட்டுச் சிந்தனைகளின் தாக்கம்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்துவதற்காக குறிப்புக்களைத் திரட்டிக்கொண்டிருக்கும்போது எப்போதோ படித்த அரிஸ்டாட்டில், ஹாரஸ், லாஞ்சினியஸ் ஆகியோரின் கவிதைக் கலை தொடர்பான நூற்களை மீண்டும் ஒரு முறை அமைதியாக, ஆழமாகப் படிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவை கூறும் அரிய செய்திகளைத் தமிழிலும் தரவேண்டும் என்ற வேட்கை எழுந்தது. அரிஸ்டாட்டில் கூறிய திறனாய்வுபற்றிய கருத்துக்களைத் தமிழிலே எழுதினேன். திருப்தியாக இருந்தது. அவ்வாறே ஹாரஸின் கவிதைக் கலை (Ars Poetica), லாஞ்சினியஸின் விழுமப் பொருட் கொள்கை (On the sublime) போன்றவற்றின் கருத்துக்களையும் தமிழாக்கம் செய்தேன். இந்நூலில் பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில், ஹாரஸ் ஆகியோர் கூறிய திறனாய்வு பற்றிய செய்திகள்மட்டுமே இடம் பெறுகின்றன. விழுமப் பொருள் கொள்கைபற்றிய லாஞ்சினியஸின் கருத்துக்கள், மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் தோன்றிய திறனாய்வுக் கொள்கைகள் ஆகியன இதனைத் தொடர்ந்து வெளிவரும் அடுத்த நூலில் இடம் பெறும். கிரேக்க, இலத்தீன் இலக்கியங்களின் தன்மை, திறனாய்வுக் கலை வளர்ச்சி பெற்ற விதம், தொடக்க நிலையில் திறனாய்வுக்கலையின் போக்கு போன்றனபற்றிய பல குறிப்புக்களையும் இந்நூலில் காணலாம்.

மேல் நாட்டு இலக்கியங்களில் மிகுந்த ஈடுபாடு ஏற்படக் காரணமாக இருந்தவர் எனது மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர் பேரறிஞர் டாக்டர். எஸ். இராமகிருஷ்ணன் அவர்களே. அமெரிக்கன் கல்லூரியில்

துணைத் தமிழ் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய காலத்தில் பேராசிரியர் அவர்களை அடிக்கடி சந்திக்கவும், இலக்கியத் தொடர்பான கருத்துக்களைத் தடையின்றி பரிமாறிக் கொள்ளவும் பல வாய்ப்புக்கள் கிடைத்தன. அன்னாருக்கு என் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றி என்றும் உரியது. கல்லூரியில் ஆசிரியனாகை நுழைந்தது முதல் கற்பதிலும், கற்றுத தருவதிலும் இதய பூர்வமான ஊக்க உரைகளையும், அறிவுரைகளையும் நல்கி ஆய்வுத் துறையில் ஈடுபட பல நிலைகளில் துணை நின்ற பேராசிரியர் மோசசு பொன்னையா அவர்களுக்கும் பல நிலைகளில் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். ஆய்வு வேலைகளில் பல நிலைகளில் வழிகாட்டியாக அமையும் பேராசிரியர் டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், டாக்டர் பொற்கோ அவர்களுக்கும் என் இதயங்கனிந்த நன்றி என்றும் உரியது. மிகக் குறுகிய காலத்தில் இந்நூலைச் சிறப்பாக அச்சிட்டுக் கொடுத்த ஸ்ரீ பி.எல்.எஸ். அச்சகத்தாருக்கும், இந்நூல் விரைவில் வெளிவர பலநிலைகளில் துணைபுரிந்த திரு. நா. இராமமூர்த்தி அவர்களுக்கும் நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்ற தொகுதியில் நான் வெளியிடத் திட்டமிட்டுள்ள நூற்கள் அனைத்தும் காலந்தோறும் தோன்றிய மேல்நாட்டுத் திறனாய்வுக் கருத்துக்களைச் சிறப்பாக அறியத் துணைபுரிவதோடு தமிழிலும் சிறந்த திறனாய்வு நூற்கள் தோன்ற ஏதாவது ஒரு நிலையிலாவது துணை நிற்கும் என எண்ணுகிறேன். இதற்கு முன்னர் வெளிவந்த 'திராவிட மொழிகளின் ஒப்பாய்வு - ஓர் அறிமுகம்' என்ற நூலுக்கு சிறந்த வரவேற்பளித்த தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் இந்நூலுக்கும் நல்ல ஆதரவளிக்கும் என நம்புகிறேன்.

சென்னை
15—8—'76

ஜி. ஜான் சாமுவேல்

BIBLIOGRAPHY

1. Bowra, C. M. — Ancient Greek Literature
2. Chopra, D. K. — Literary Criticism - An Anthology (Edited)
3. Ingram Bywater — Aritsotle on the Art of Poetry (Translated)
4. James Harry and Sara Carton Smith — Horace, The Art of Poetry (Translated)
5. John Warrington — Aristotle's Poetics (Translated)
6. Krishna Chaitanya, K. — A History of World Literature, Greek Literature
7. Lowes Dickinson, G. — The Greek View of Life
8. Philip Sidney — An Apology for Poetry
9. Shelley P. B. — Defence of Poetry
10. William Wordsworth — Preface to Lyrical Ballads

Sri B. L. S. Press
'Tirumalai'
65/1, Arcot Road
MADRAS - 600 024

உள்ளுறை

	பொருள்	பக்கம்
1.	கவிதையும் கவிஞனும் ...	1
2.	கிரேக்க இலக்கியங்களும் திறனாய்வுக் கலையின் தோற்றமும் ...	9
3.	ஒரு தத்துவ மேதையின் திறனாய்வு நோக்கு ...	16
4.	ஓர் அறிவியல் அறிஞனின் இலக்கிய ஆய்வு ...	24
5.	காப்பியப் பாடல்கள் ...	64
6.	ஒரு கவிஞனின் இலக்கிய அறிவுரை ...	77

1

கவிதையும் கவிஞனும் . . .

புறச் சூழல்கள் காரண மாக வாழ்க்கை முறைகளும் வாழும் நிலைகளும் வேறுபட்ட போதிலும் மனிதனின் அடிப் படை உணர்வுகள் இடத்திற்கு இடம் வேறுபடாமலும், காலத்திற்குக் காலம் மாறு படாமலும் அமைகின்றன. மனித சமுதாயத்திற்குரிய பொதுவியல்புகளையும், அடிப் படை உணர்வுகளையும் கருப் பொருளாகக்கொண்டு, அவற் றிற்கு வடிவம் கொடுத்து கலை நுட்பத்துடன் அவற்றை உணர்த்தும் இலக்கியங்களே உயர்ந்த இலக்கியங்களாகவும், உலகப் பொதுப் பண்புகளைத் தழுவிய இலக்கியங்களாகவும் திகழ முடியும். இத்தகைய இலக்கியங்களே கால, இட இன வேறுபாடுகளைக் கடந்து, அவை விதிக்கும் கட்டுப்பாடு களைத் தகர்த்தெறிந்து, அதே சமயம் அவற்றின் நல்ல கூறு கள் பலவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு வாழ்ந்து, மனித சமுதாயத்தை வாழ்விக்

கின்றன. இத்தகைய உயர்ந்த இலக்கியங்களில் மனிதப் பொதுமைப் பண்பின் (General human nature) பல்வேறு கூறுபாடுகளையும் தத்தம் இயல்புகளாகக் கொண்ட கதை மாந்தர்கள் உயிரோட்டத்துடன் படைத்துக் காட்டப் படும்போது அப் பாத்திரங்கள் நம்மோடு நெருங்கிய உறவுடையன போல, நம்மோடு பழகிக் களித்த நண்பர்கள் போல, நம்மோடு முரண்பட்ட பகைவர்கள் போல, நாம் அடிக்கடி சந்திக்கும் மனிதர்கள் போல, என்றோ சந்தித்து நம் உள்ளத்திரைகளில் தங்கள் நினைவு ஓவியங்களை அழியா மல் தீட்டிச் சென்ற ஒருவரை பல நாட்கள் கழித்துச் சந்திப்பது போல பல மன நிலைகளை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. என்றோ, எங்கோ, ஏதோ ஒரு நாட்டுப் புலவனின் கற்பனை யில் தோன்றிய அப் பாத்திரங்கள் மகிழும்போது நாமும் மகிழ்கின்றோம்; அவற்றிற்குத் துன்பம் ஏற்படும்போது நம் கண்களும் கலங்குகின்றன; அவற்றைத் துன்புறுத்தும் தீய வர்களை நாமும் வெறுக்கின்றோம்; பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த இளங்கோவடிகளின் கற்பனையில் தோன்றிய கண்ணகி:

'கீழ்த்திசை வாயிற் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கென' (கட்டுரை 183 — 184) என்று தன் வாழ்வின் கசப்பான அநுபவங்களை யெல்லாம் தாண்டி; புது வாழ்வைத் தொடங்க வந்த மதுரை மாநகரில் மன்னவன் தவறிழைப்ப கொண்ட கொழுநனைப் பறிகொடுத்து அவல நெஞ்சத்தோடு கலங்கி மதுரையைவிட்டு நீங்கிச் செல்லும் காட்சியை மனக்கண் முன் காணும்போது அவளைப் போன்று நம்முள்ளங்களும் குமுறுகின்றன. அவளுக்காக நாமும் இரங்கி நிற்கின்றோம்.

எங்கோ தோன்றிய ஷேக்ஸ்பியரின் கற்பனையாற்றல் மிக்க கலையுள்ளத்திலிருந்து கிளர்ந்தெழுந்த லியர் நாட கத்தையோ, ஹாம்லட் (Hamlet) நாடகத்தையோ படிக்கும் போது லியரை வெறுக்கும் அவன் மக்கள்மீது நமக்கும் அளவுகடந்த வெறுப்பு ஏற்படுகின்றது. ஹாம்லட்டை விரும்புகிறோம்! அவன் மனக் குழப்பத்திற்குக் காரணமாக

இருந்த கிளாடியசை ஒரு பகைவனைப் போல கருதத் தொடங்கி விடுகிறோம். ஹாம்லட்டை ஒரு உள்ளங் கவர்ந்த நண்பனை நோக்குவது போன்று அன்புடன் நோக்கு கின்றோம். லியர் மன்னன் நம் இரக்கத்திற்கும், பரிதாப உணர்ச்சிக்கும் உரிய ஒரு பாத்திரமாகத் திகழ்ந்து விடு கின்றார். இவர்களிடமுள்ள சிறு குறைகளைக்கூட (Tragic flaw) நாம் மறந்து விடுகின்றோம்.

என்றோ வாழ்ந்த ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ் சாத்தன் மாண்டொழிந்தபோது

". . . . வல்வேற் சாத்தன் போயபின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே" (புறம் 242)

என்று குடவாயிற் கீரத்தனார் கதறியழுங் காட்சியும், அதிய மானின் இழப்பால்,

"ஆசாகெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ" (புறம் 235)

என்று ஔவையார் கதறித்துடிக்கும் காட்சியும்,

"வென்றெறி முரசின் தானைவேந்தர்
எம்குன்றுங் கொண்டார் யாம் எந்தையுமிலமே"

என்று புலம்பிய பாரிமகளிரின் அவலக் குரலும் நம்முடைய உள்ளங்களை நெகிழ்ச்சியடையச் செய்வதோடு, இதயத்தில் என்றும் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றன.

இவையே இலக்கியங்கள் நம் உள்ளத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கங்கள் எனலாம். நல்லவற்றைப் பாராட்டவும், தீயவற்றை வெறுக்கவும் கற்றுத்தருவதோடு இலக்கியங்கள் மனிதப் பண்பை வளர்க்கின்றன. மனிதப் பொதுமைப் பண்பைப் பிரதிபலிக்கும்போது உணர்வுடைய எந்த உள்ளத் தையும் பிடித்து உலுக்கும் ஆற்றலை அவை பெற்று விடுகின்றன. அவற்றைப் படிக்கும்போது, ஏதோ ஒரு வகையில் அவை நம்மோடு இனம்புரியாத அளவில் தொடர்பு கொண்டிருப்பதாக உணர்கின்றோம். எங்கோ நம்வாழ்வில் எதிர்பட்டு பின்னர் மறந்துபோன ஒன்றை நினைப்பூட்டுவது போன்ற உணர்வை சிறந்த இலக்கியங்கள் ஏற்படுத்துகின்றன. எனவேதான் கவிதையைப்பற்றிக் கூறும் கலைஞனை கீட்ஸ் என்பவன், "அது நினைவுபடுத்துவ து

போன்ற உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றது" (It strikes almost a remembrance) என்றும் டாக்டர் ஜான்சன், 'எப்போதோ நினைத்தது ஆனால் இப்பொழுது சொல்லப் பட்டது போலத் திறமையாக வெளிப்படுத்தப்படாதது' (What oft was thought but never so well expressed) என்றும் குறிப்பிட்டுச் சென்றனர். தாமஸ்கிரேயின் 'இரங்கற்பா' (Elegy) குறித்து ஜான்சன் கூறிய கருத்தும் மேற்கூறிய கருத்தை அரண் செய்வதாகவே அமைகின்றது.[1]

நம்முடைய வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய, உறவுடைய மனிதர்களைப் படைத்து நம்மோடு உறவு கொள்ளச் செய்து அன்பினாலும், மனிதப் பண்புகளாலும் உலக மக்களின் உள்ளங்களோடு தன்னுள்ளத்தையும் பிணைத்து மனித சமுதாயத்தின் கலையுள்ளத்தோடும், அடிமனத்தோடும் பிரிக்கமுடியாத உறவு கொள்கின்றான் கவிஞன். எனவே தான், முருகியல் உணர்வு (Aesthetic feeling) உடைய உள்ளங்களுக்கு கவிஞன் எந்நாட்டில் தோன்றினாலும், எக் காலத்தில் வாழ்ந்தாலும் எம்மொழியில் இலக்கியம் பாடினா லும் அவன் பிறந்த இடமும், காலமும், பாடிய மொழியும் அதிக வேறுபாட்டை ஏற்படுத்துவதில்லை. இத்தகைய உறவு நிலையில் நின்றுகொண்டுதான் உத்தமக் கவிஞன் சமுதாய நண்பனாக, சமுதாய மருத்துவனாக, வழிகாட்டியாக, ஆசிரி யனாகச் செயல்படுகின்றான். சமுதாயத்தின் நோய் நாடி, அதன் வாய்நாடி, அதனை நீக்கும் வழிநாடி வாய்ப்பன செய்ய முற்படும் கவிஞன் ஒரு தத்துவ மேதையினைப் போன்றோ, சமயத்துறையில் கற்றுத்துறைபோகிய சமய ஞானியைப் போன்றோ, அறிவியலாசிரியனைப் போன்றோ தான் வாழும் மனித சமுதாயத்திலிருந்து விடுபட்டு தனித்து நின்று நீதிகளைப் புகட்டி நிற்கமாட்டான். அவன் மனிதனாக, நம்முடைய நண்பனாக, தான் வாழும் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கத்தினனாக நின்றே திருத்த முயல்கின்றான். எனவே

---

1 (It) "abounds with images which find a mirror in every mind, and with sentiments to which every bosom returns an echo."

தான் கவிஞர்களைப்பற்றி விளக்கும் ஆங்கிலக் கவிஞனான வார்ட்ஸ்வர்த் கவிஞனை, 'மனிதர்களிடம் பேசும் மனிதன்'[1] ('Man Speaking to men') என்று குறிப்பிட்டான்.

அறிவு, உணர்ச்சி என்னும் அடிப்படைக் கூறுகளுள் தத்துவமும், அறிவியற் கலைகளும் அறிவிற்கு ஊட்டமளிக்க, கலைகள் அதிலும் குறிப்பாக இலக்கியக் கலை உணர்வினைத் தொடுகின்றது. தத்துவ அறிஞன் அறிவின் திறத்தால் வாத, எதிர்வாதங்களை எழுப்பி அவற்றை நிலைநிறுத்தி உள்ளங்களும், மூளையும் ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்கிறான். அறிவியல் அறிஞன் தான் கண்ட உண்மைகளை வெளிப்படையாகப் பருப்பொருட்களைக்கொண்டு கண்ணெதிரில் விளக்கிக் காட்டித் தெளிவுறுத்திச் செல்கிறான். அறநெறியாளன் நடந்த உண்மை நிகழ்ச்சிகளையும் கற்பனை நிகழ்ச்சிகளையும் காட்டி அறநெறி கூறுகின்றான். இலக்கிய அறிஞனோ உள்ளத்தைத் தொடும் உணர்ச்சிமயமான, ஆனால் அறிவுக் கூறும் ஓரளவு ஏற்றுக்கொள்ளும் நிகழ்ச்சிகளையும், காட்சிகளையும், கதை மாந்தர்களையும் கற்பனையாற்றலோடு கலை நுட்பம் தோன்றும்வண்ணம் படைத்துக் காட்டி நம் வாழ்வோடு உறவு கொள்ளச் செய்து மனித உள்ளங்களைப் பண்படுத்துகின்றான். இத்தகைய பண்படுத்தும் ஆற்றலை ஏனைய இலக்கியங்களைவிட துன்பியல் நாடகங்கள் அதிகமாகப் பெற்றிருப்பதாக அரிஸ்டாட்டில் கருதுகின்றார். பிளேட்டோ கூறுவது போல உணர்ச்சியைக் கிளறிவிட்டு மக்களை மாக்களாக மாற்றி வாழத் தகுதியற்றவர்களாகச் செய்துவிடுவது கவிஞன் செயல் அல்ல. மாறாக, அறிவு பெருத்து மரமாக வாழவும் வழி வகுக்காது, உணர்ச்சி பெருத்து விலங்காகத் திரியவும் துணை நிற்காது உணர்வினைப் பண்படுத்தி மனிதனை மனிதனாக வாழச் செய்கிறான் கவிஞன். இரக்கம், அன்பு, காதல், பக்தி, அருள் போன்ற உயரிய உணர்வு நிலைகளுக்கு நிலைக்களனாக இருப்பது உணர்ச்சியே. உணர்ச்சியைப் பண்படுத்துவதன்மூலமும் பண்பட்ட

[1] Wordsworth — Preface to the Lyrical Ballads

உணர்வுகளை வளர்ப்பதன்மூலமும் இரக்கம், அன்பு, காதல், பக்தி, அருள் போன்ற உயரிய உணர்வுகள் கனியும் நல்ல உள்ளங்களைக் கவிஞன் தோற்றுவித்து விடுகிறான். கவிதையின் சிறப்பை வற்புறுத்தும் ஆங்கிலப் புலவனான ஷெல்லி — "Poetry strengthens and cultivates the faculty of imagination which is the organ of moral nature in man by replenishing it with pictures of ever new delight"[1] என்று குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. அவன் கருத்துப்படி மனம் கற்பனையின் நிலைக்களனாக திகழ்கின்றது. இதுவே ஒழுக்க நெறிகளுக்கும் நிலைக்களனாக அமைகின்றது. இதனைக் கவிஞன் பண்படுத்தி, மனிதர்களைத் தன் கற்பனையாற்றலால் நல்லவர்களாக மாற்றுகின்றான். உணர்ச்சியைக் கலை வடிவாக மாற்றும்போது படிப்பவர்கள்மட்டுமல்லாது கவிஞனுடைய உள்ளத்திற்கும் ஆறுதல் கிடைக்கின்றது எனவேதான்,

A timely utterance gave that thought relief
And again I am strong"[2]

என்று பாடுகின்றான் வார்ட்ஸ்வர்த்.

பிளேட்டோவின் காலம் முதல் கவிதையின் சிறப்பினை மெச்சிப் புகழ்வோரும், இகழ்ந்து பழிப்போரும் இருந்து வந்திருக்கின்றனர். கிறிஸ்தவ சமயத் தூய்மைவாதிகள் (Puritans) கவிதை மனித சமுதாயத்தில் பொய்யைப் பரப்புகின்றது என்று பழித்தனர். அதே சமயம் கவிஞனைப் படைப்பாளிகள் (Makers) என்றும், தத்துவமேதைகள் (Vates) என்றும் பாராட்டும் கிரேக்க, உரோம நாட்டு மக்களையும் காண்கின்றோம். கடவுள் படைத்த உலகத்திற்கு நிகராக அதைவிடவும் செம்மை செய்து சீர்திருத்தியமைக்கப்பட்ட உலகைக் கவிஞன் படைக்கின்றான். அவன் படைக்கும் உலகு கடவுள் படைக்கும் உலகைவிட உயர்ந்தது என்று வாதிடுகின்றார் பிலிப்சிட்னி, "The real world is brazen; the poet

---

[1] P. B. Shelley — Defence of Poetry

[2] Willam Wordsworth

offers the golden[1]" என்பது அவர் கூற்று. உண்மை உலகில் நல்லவர்கள் துன்புற தீயவர்கள் வசதிகளையும் வாய்ப்புக்களையும் பெருக்கி இன்பமாக வாழக் காண்கிறோம். ஆனால் கவிஞன் படைக்கும் உலகில் இத்தகைய அநீதி இருக்க முடியாது. அங்கு நன்மை வெற்றியடைகின்றது; தீமை தோற்கடிக்கப்படுகின்றது என்கிறார். இக்கவிதை நீதியினை (Poetic justice) உரைகல்லாகக்கொண்டு இலக்கியங்களை அளந்து பழிக்கும் திறனாய்வாளர்களையும் காண்கின்றோம். இலக்கியங்கள் வாழ்வைப் பிரதிபலிப்பதால் பல இடங்களில் கவிதை நீதியினையும் புறக்கணிக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படுகின்றது. ஷேக்ஸ்பியரின் லியர் நாடகத்தில் கிறிஸ்துவை ஒத்த பாத்திரம் (Christ figure) என்று போற்றப்படும் கார்டீலியா தூக்கிலிடப்பட்டதற்காக கொதித்தெழும் சில திறனாய்வாளர்களையும் காண்கின்றோம். 'கார்டீலியாவின் சாவை என்னால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாததால் அந்த நாடகத்தைப் படிப்பதையே நிறுத்திவிட்டேன்' என்கிறார் ஒரு திறனாய்வாளர். இன்னொருவர் அந்த நாடகத்தைத் திருத்தி எழுதிக் கார்டீலியாவைப் பிழைக்க வைத்துவிட்டார். ஆம், அவர் நாடகத்தில் கார்டீலியா பிழைத்துக் கொண்டாள், ஆனால் நாடகம் செத்துவிட்டதே.

கவிஞன் விதி முறைகளை முற்றிலும் புறக்கணிப்பவன் அல்ல. எனினும் அவற்றைக் கண்மூடித்தனமாகப் பின்பற்றி அவன் படைப்பைக் கொன்று விடமாட்டான். ஷேக்ஸ்பியர், கம்பர் போன்ற உத்தமக் கவிஞர்கள் அடிப்படை மனிதப்பண்புகளுக்கு (General human nature) முக்கியத்துவம் கொடுத்தனரேயன்றி நாடக விதிமுறைகளையும், காப்பிய இலக்கணங்களையும் கண்முன் நிறுத்தி அதற்கேற்ப நிகழ்ச்சிகளைக் கோர்த்து தம் படைப்புக்களைக் கட்டியெழுப்பவில்லை. அவர்களைப் பொறுத்தவரையில் இலக்கணங்களும், விதிமுறைகளும் தாமாகவே வந்து அமைந்தன. எனவே

---

[1]Philipsidney — Apology for Poetry

தான் அவர்களின் படைப்புக்கள் மேடைமீது வைத்த சிலையைப் போன்று புற அழகைமட்டும் பெற்றிராமல் வாழும் மனிதர்களைப் போன்று உயிர்த்துடிப்புடன் காட்சியளிக்கின்றன.

மனித சமுதாயத்தின் தோற்ற நிலையிலிருந்தே இலக்கியங்கள் வாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய உறவுகொண்டு இணையாக வளர்ந்து வருவதைக் காணலாம். அடிப்படை மனிதப் பண்பை அவை பறைசாற்றி நின்றபோதிலும் உணர்த்தும் முறையாலும், வடிவத்தாலும் மொழிக்கு மொழி, இடத்திற்கு இடம், காலத்திற்குக் காலம் அவை வேறுபடுவதைக் காண்கிறோம். வீர உணர்ச்சிக்கு மதிப்பளித்த காலத்தில் வீர யுகப் பாடல்களும், வீர யுகப் போக்கு வரம்பிகந்து சென்ற காலத்தில் அறநெறி பாடல்களும் (Gnomic poetry) பக்தி நெறி தலைமைபெற்ற காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்களும், தனி மனிதனைப் பாடும் நிலையும், தனி மனிதச் செல்வாக்கும் மிகுந்த காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் முறையே ஓங்கி வளர்ந்து வெற்றி நடை பயின்றமையை உலகெங்கிலும் காணலாம்.

இலக்கிய வடிவம், உணர்த்து முறை போன்றன வேறுபட்டபோதிலும் உயரிய இலக்கியங்கள் காலத்தையும் இடத்தையும் கடந்து பொதுமைப் பண்புகளைப் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. எனவே, கால ஆய்வு செய்து பழமையைமட்டும் பாராட்டிப் பொழுதைக் கழிக்காமல் நம் காலத்திற்கு தேவையான கருத்துக்களைப் பரப்பி நிற்கும் எக்காலத்து இலக்கியங்களையும், எம்மொழியில் தோன்றிய இலக்கியங்களையும் நாம் வாழும் சம காலத்து இலக்கியங்கள் எனவும், மனித சமுதாயத்திற்கு முழுவதும் உரிய இலக்கியங்கள் என்றும் கொண்டு ஆய்வோமெனில் அது நம்முடைய இலக்கியப் பார்வையை வலுவடையச் செய்யும் என்பது திண்ணம். இதை மனதிற்கொண்டு படைப்புபற்றியும், திறனாய்வுபற்றியும் கிரேக்க நாட்டு மக்களும், உரோம நாட்டு மக்களும் எப்படியெல்லாம் சிந்தித்தனர் என்பதைத் தொடர்ச்சியாக நோக்குவோம்.

2

கிரேக்க இலக்கியங்களும் திறனாய்வுக் கலையின் தோற்றமும்

கவிதையை ஒவ்வொரு மனிதனும் கற்கவேண்டிய அடிப்படைக் கல்வியாகவும், வாழ்வின் வழிகாட்டியாகவும், இன்பப் பொழுதுபோக்காகவும், சிந்தனைக் கருவூலமாகவும், அறிவுக் களஞ்சியமாகவும் கருதினர் கிரேக்க மக்கள். அவர்கள் படைத்த இலக்கியச் செல்வங்களின் உயரிய தன்மை, வடிவம், அவை கையாண்ட உத்திகள்; கற்பனைத் திறம், கலையழகு ஆகியன உரோம நாட்டு இலக்கியங்களையும் அவற்றின் வழியாக உலக இலக்கியங்களையும் பல்வேறு நிலைகளில் தாக்கியும் இயக்கியும் நின்றன. காப்பியம், நாடகம், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் வாயிலாக அவர்கள் புரிந்த வியத்தகு சாதனை

கள் உலகக் கவிஞர்களையெல்லாம் வியப்பில் ஆழ்த்தியதோடு உலக இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் பல நிலைகளில் வழிகாட்டியாகவும் அமைந்தன. கி. மு. 4 ஆம், 5 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் உச்சநிலையினை யடைந்திருந்த அக்கலைஞர்களின் கலைப்படைப்புக்களில் பெரும்பாலானவற்றை காலவெள்ளம் இரக்கமின்றி அடியோடு கவர்ந்து சென்றபோதிலும் பைசாண்றிய நகரத்தின் (Byzantium) கலையுள்ளம் பெற்ற அறிஞர் பெருமக்கள் பலர் அக் கலைச் செல்வங்களில் பலவற்றை, கற்றுக் களிபேருவகை கொண்டதோடு வருங் காலச் சந்ததியினரும் படித்தின்புறும் வண்ணம் பாதுகாத்து வைத்துச் சென்றனர். அவர்களின் அரிய தொண்டால் அழிந்தன தவிர எஞ்சியுள்ள அக்கலைக் கருவூலங்களைப் படித்தின்புறும் வாய்ப்பினை நாம் பெற்றுள்ளோம்.

கிரேக்கச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் (Classical literatures) பன்னெடுங் காலத்திற்குமுன் தோன்றியன என்றாலும், அவற்றைத் தற்கால இலக்கியங்கள் என்று கொள்வதே மிகவும் பொருத்தமானது. அவ்விலக்கியங்களில் எளிய இனிய நடையோடு தெளிவாக அணுகப்பட்டிருக்கும் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழும் நம்மைச் சுற்றிக் காணப்படும் பிரச்சனைகளே. இயற்கையன்னையின் கைபுனைந்தியற்றா கவின்பெறு காட்சிகளின் கோல நடனமும், வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த தத்துவங்களும், அநுபவ அறிவோடு ஒருங்கிணைந்த ஒப்புயர்வற்ற சிந்தனைச் சிதறல்களும், ஆழ்ந்தகன்ற அழுத்தமான உள்ளப்பார்வையும், மானிடத்தின் மகத்துவத்தைப் பாடுவதில் அவை கொண்ட ஆர்வமும், உயிரோட்டமிக்க உணர்ச்சி உந்துதல்களும், பலதிறப்பட்ட உயிர் துடிப்புமிக்க நடமாடும் உயிரோவியங்களும், எளிமையும், தெளிவும், கலை நுட்பமும் ஒருங்கியைந்து உயர்ந்து நிற்கும் படைப்பாற்றலும் ஒன்றாக அளவோடு இணைந்து நின்று அவர்தம் படைப்புக்களை என்றும் நிலையாக நின்று உயிர்பெற்று வாழும் இலக்கியங்களாக உருவெடுத்து நிற்குமாறு செய்துவிட்டன. உலகவின்பத்தை மாயை என்று வெறுத்தொதுக்கிக் கற்பனையுலகொன்று படைத்து

தப்பியோடிச் செல்லும் குறிக்கோளுடன் படைக்கப்பட்ட கவிதைகளாகவோ,[1] மறுஉலகச் சிந்தனையைத் தூண்டி இவ்வுலக வாழ்வைப் புறக்கணிக்கச் செய்யும் தத்துவ நோக்குடைய பக்திப் பனுவல்களாகவோ அமையாமல், உலகத்து அழகையும், வாழ்வின் உயர்ந்த குறிக்கோள்களையும், மானிடத்தின் வீறுமிகு ஆற்றல்களையும் வெளிக்கொணர்ந்து காட்டி மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழலாம், வாழவேண்டும் என்னும் அளப்பரிய வேட்கையினைத் தூண்டும் தன்மையினைப் பெற்றனவாய் அவ்விலக்கியச் செல்வங்கள் காட்சியளிக்கின்றன. கலைநுட்பத்தோடு, அறத்தின் பெருமையினை எடுத்தியம்பி அறிவுறுத்தி, கூடி வாழ்வதால் ஏற்படும் கோடி நன்மைகளை வையத்து வாழ்வார்க்கெல்லாம் நுட்பமாகத் தெளிவுறுத்திக் காட்டி நிற்கும் அவர்தம் பாடல்கள் பல்வேறு நிலைகளில் சங்கப் பாடல்களை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

கிரேக்க மக்கள் வகுத்துக்கொண்ட சமயமும் அவர்களது வாழ்வு, கலை ஆகியவற்றைப் போன்று மிக எளிமையாகவே அமைந்தது. 'காக்கைக் குருவி எங்கள் சாதி, நீள் கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்' என்று பாவிசைத்த புரட்சிக் கவிஞனின் உள்ளத்தோடு இயற்கையை அணுகிய அம் மக்கள் இயற்கையன்னையின் ஒவ்வொரு படைப்பிலும் கடவுள் தன்மை இருப்பதாக எண்ணி அவற்றை வாழ்த்தி வணங்கி வழிபட்டு நின்றனர்.[2] அவர்கள் படைத்த கடவுளரும் மனித இயல்புகளையெல்லாம் பெற்றவர்களாக மனிதனோடு இணைந்து உறவாடுபவர்களாக, ஆனால் மனிதனை விடச் சற்று உயர்ந்தவர்கள் என்று கூறும் நிலையில் இருந்தனர். இயற்கை இகந்த செயல்களை (Super natural events) மனக்கண்முன் கொண்டு நிறுத்திக் கண்டுகளித்து, கவின் பெறப் படைத்துக் காட்டும் ஆற்றல் (Pan - human vision) வீர வழிபாடு, புராணப் பின்னணி ஆகியன இவர்களிடம் மிகுந்திருந்தமையால் எண்ணற்ற காப்பியங்கள் எழுந்தன.

---

[1] Escape poetry or pure poetry [2] G. Lowes Dickinson — The Greek View of Life 1960 - P. I

எப்பொருளையும் குழந்தைகளைப் போன்று வியப்புடன், தெளிவாகவும், செறிவாகவும் கூர்ந்து நோக்கும் ஆற்றலைப் பெற்ற இம்மக்கள்[1] காப்பியங்கள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றிற்குரிய கதைக்கருக்களை வீர யுக நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டனர். ஆசியா மைனரிலும், எகிப்திலும் நிலையான அரசினை நிலைநாட்ட இவர்கள் மேற்கொண்ட பல வீரச் செயல்களே வீரயுகச் செய்திகளாக அமைந்தன. இவர்கள் படைத்த வீர யுகப் பாடல்கள், குறிப்பாக ஹோமரின் வீர காப்பியங்கள் பல நிலைகளில் இந்திய இதிகாசங்களை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.[2] வீரர் உலகம், போர் வேட்கை, ஈந்து இசைபட வாழும் வாழ்க்கை போன்றவற்றை வற்புறுத்துவதிலும், இலக்கியங்களில் இயற்கையை மனித வாழ்வின் பின்னணியாகப் பயன்படுத்துவதிலும் பண்டைய கிரேக்கப் பெருமக்கள் வீறுமிகு வீர வாழ்வு வாழ்ந்த சங்கத் தமிழர்களை நினைவுறுத்துகின்றனர்.

தத்துவ மேதைகளையும், அரசியல் அறிஞர்களையும் சட்ட நிபுணர்களையும் தோற்றுவித்த கிரேக்க நாடு ஒப்புயர்வற்ற கலைஞர்களையும், நாடகப் புலவர்களையும், காப்பியக் கவிஞர்களையும் உலகிற்கு அளித்து வான்புகழ் பெறத் தவறவில்லை. ஹோமரின் காப்பியங்களும், ஏக்கிலஸ், யூரிபைட்ஸ், சோபோகிளிஸ் போன்றோரின் நாடகங்களும், ஹீஸியட்டின் பாமர மனிதனைப்பாடும் உயரிய கவிதைகளும், பிளேட்டோவின் தத்துவ மணங்கமழும் கவிதைகளும், உரைநடை நூற்களும், சாபோவின் காதற் பாடல்களும் கிரேக்க இலக்கியங்களின் பெருமையை உலகறியச் செய்தன. இனி கலை மணங் கமழ்ந்த இந்நாட்டில், எப்படித் திறனாய்வுக் கலை தோன்றியது என்பதையும் கலைஞனின் படைப்பை எப்படித் திறனாய்வாளர்கள் அணுகினர் என்பதையும் காண்போம்.

திறனாய்வின் தோற்ற நிலை:

திறனாய்வுக்கலையின் தோற்ற நிலையினை எம்மொழி

---

[1]C. M. Bowra — Ancient Greek Literature

[2]Krishna Chaitanya — A History of World Literature, Greek literature - p. 13.

இலக்கியங்களிலும் அறுதியிட்டுக் கூறிச் செல்வது மிக அரிது. கவிஞனின் படைப்பு வாழ்க்கையின் விமரிசனமாக அமைவதால் அப்படைப்பிலேயே திறனாய்வுக் கூறுகள் அடங்கி நிற்பதைக் காணலாம்[1]. எனினும் கவிஞன் வாழ்க்கையை நோக்குவதற்கும், திறனாய்வாளன் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பான இலக்கியத்தை நோக்குவதற்குமிடையில் வேறுபாடுகள் பல உள்ளன. கவிஞன் வாழ்க்கையை கூர்ந்து நோக்கி, சில பகுதிகளை ஏற்றுக்கொண்டும், சிலவற்றை விலக்கித் தள்ளியும் சிலவற்றை மாற்றியும், திருத்தியும், புதுக்கியும், தன் கருத்தை ஏற்றியும், மரபு வழிப்பட்ட ஒரு வடிவத்திற்குள் அடக்க முயல்கின்றான். திறனாய்வாளனோ, மரபு வழிப்பட்ட வடிவத்திற்குள் அடக்கப்பட்டு, கலை நுட்பத்தோடு காட்சியளிக்கும் வாழ்க்கைக் கூறுகளின் பிரதிபலிப்பை பல்வேறு சூழல்களால் கட்டப்பட்ட நிலையில் நின்றுகொண்டு தன்னால் முடிந்தமட்டும் பல்வேறு நிலைகளில் நோக்கி ஆய்கின்றான். சில கவிஞர்களே திறனாய்வாளர்களாகத் திகழ்வதையும் காண்கின்றோம். கோலரிட்ஜ், வார்ட்ஸ்வர்த், ஷெல்லி, மாத்யூஅர்னால்ட் போன்ற மாமேதைகள் படைப்பாளர்களாகவும் படைப்பை நுணுகி ஆய்வோராகவும், அப்படைப்புக்களுக்கு கொள்கைகள் பல வகுப்போராகவும் செயல் படுவதைக் காணலாம்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் திறனாய்வுக் கலை கி. மு. 5ஆம் நூற்றாண்டில் மெதுவாக எழுத்து வடிவில் தலைகாட்டத் தொடங்கியது எனலாம். இக்காலத்தில் கிரேக்க நாட்டில் ஏராளமான நாடகங்களும், காப்பியங்களும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் இருந்தன. ஏக்கிலஸ், யூரிபைட்ஸ், சோபோகிளிஸ் போன்றோரின் நாடகங்கள் வானளாவிய புகழ்பெற்று மக்களைக் கவர்ந்திழுத்த இக்காலத்தில் இலக்கியத் திறனாய்வுத் தொடர்பான பல கேள்விகள் கிரேக்க நாடக மேதைகளிடமிருந்து எழத் தொடங்கின. தவளைகள் (Frogs) என்ற இன்பியல் நாடகத்தில் அதன் ஆசிரியனை

---

[1] R. A. Scott - James, quoted in the Introduction to Literary Criticism—An Anthology — D. K. Chopra.

அரிஸ்டோபானிஸ் ஏக்கிலஸ் என்னும் நாடகப் புலவனை "கவிஞர்களுக்கு எதற்காக பாராட்டுதல் கிடைக்கின்றது?" என்ற ஒரு வினவினை எழுப்பச் செய்கின்றார். கவிஞன் செவி நுகர் கனிகளான தன் பாடல்களால் மக்களை மகிழவைக்க வேண்டுமா அல்லது கவிதைமூலம் அறநெறி புகட்டி வாழ் வாங்கு வாழ வழிகாட்ட வேண்டுமா என்ற வினவும் இந் நூலில் எழுப்பப்படுகின்றது.

அக்கால கிரேக்க இலக்கியங்களின் தன்மை, கவிஞர் பற்றி மக்கள் கொண்டிருந்த எண்ணம் ஆகியவற்றை அடிப் படையாக வைத்து நோக்கும்போது இக்கேள்விகள் எழுப்பப் பட்டதன் காரணமும், இவற்றின் முக்கியத்துவமும் இனிது புலப்படும். மன்னர் அவைகளிலும், மக்கள்கூடும் பொது மன்றங்களிலும் பாவிசைத்து கிரேக்க வீரர்களின் வீறுமிகு வீர வாழ்வினைப் பாடிப் பரிசில் பெற்று அலைந்து திரிந்த பாணர்களை (Minstrels) அருட்சியால் (Inspiration) ஆட் கொள்ளப்பட்டவர்கள் என்றும், இறையருளால் தூண்டப் படுபவர்கள் என்றும், மக்களுக்கு ஆன்மீக மகிழ்ச்சியினையும், எழுச்சியினையும் கொடுப்பவர்கள் என்றும் பண்டைய கிரேக்கச் சமுதாயம் நம்பியது. கடவுளரின் அருளால், உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டுப் படைக்கப் பெறும் அவர்தம் கவிதைகளையும், கற்பனை நிகழ்ச்சிகளையும், உண்மையென நம்பியதோடு கடவுளர்களின் சொற்களென மதித்து, வியந்து பாராட்டிப் போற்றினர். காலப்போக்கில் கி. மு. 5ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டிய காலக் கட்டத்தில், கவிஞனை முருகியலின்பமும், கேளிக்கையும், ஆன்மீக எழுச்சியும் அளிப்பவனாகக் கருதிய கிரேக்க மக்கள் அவனைச் சமுதாய ஆசிரியனாகவும் வழிகாட்டியாகவும் எண்ணிப் போற்றத் தொடங்கினர். இலட்சிய சமுதாயத்தை அமைக்கத் துடித்த அம்மக்கள் அத்தகைய சமுதாய அமைப்பிலும் அதனை உருவாக்குவதிலும் கவிஞனுக்கு இன்றியமையாத பங்களிக்க வேண்டுமென்று எண்ணினர். இந்நிலையில்தான் அரிஸ்டோபானிஸ் கவிஞனின் கடமை என்ன? எதனால் அவன் பாராட்டப்படுகின்றான்? என்பது போன்ற திறனாய்வு

தொடர்பான வினுக்களை எழுப்பினர்.

இக் காலத்தில் கவிதைபற்றியும், கவிஞர்களின் கடமை பற்றியும் பல்வேறு கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டன. ஏக்கிலஸ் என்னும் நாடகக் கலைஞன், கவிஞன் உயரிய பொருளை, உயர்ந்த நடையில் கூறவேண்டும் என்னும் கருத்தை ஆணித்தரமாகக் கூறிச் சென்ருன். கவிதையில் கவிஞன் பயன்படுத்தும் மொழி அன்ருட வாழ்வில் பயன் படுத்தும் சாதாரண நடையில் அமையக் கூடாது என்ற செந்நெறிக் கொள்கையும் (Classical theory) அக்காலத்தில் வலுப்பெற்றது. எனினும் பிற்கால அருட்சிக் கவிதை இயக்கத்தைச் (Romantic movement) சார்ந்த கவிஞர்களைப் போன்று யூரிபைட்ஸ் போன்ற நாடகப் புலவர்கள் கவிதை சாதாரண மக்கள் சாதாரணமாக பேச்சு வழக்கில் பயன் படுத்தும் உண்மையான மொழியில் எழுதப்பட வேண்டு மென்றும், அது அன்ருட வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளைப் பிரதி பலிக்க வேண்டுமென்றும் கூறிச் சென்றனர். 'தவளைகள்' என்ற நாடகத்தில் ஏக்கிலஸ் எழுப்பிய கேள்விக்கு விடை யாக யூரிபைட்ஸ், கலைஞனது கலை உண்மையானதாகவும், அவன் புகட்டும் அறநெறி விழுமியதாகவும், அவன் கடமை மனிதர்களை நல்லவர்களாக மாற்றி நல்ல சமுதாய அமைப்பிற்குத் துணைசெய்வதாகவும் இருந்தால் கவிஞன் பாராட்டப் பெறுவான்' என்று கூறுகின்ருர். இக் கொள்கை கள் கவிஞர்கள், கவிதைகள் ஆகியனபற்றி பண்டைய கிரேக்கமக்கள் கொண்டிருந்தஎண்ணங்களை வெளிக்காட்டுவ தோடு திறனுய்வுக்கலையின் தொடக்க நிலையாகவும் அமை கின்றன. இவர்களை யடுத்துத் தோன்றிய மாபெரும் மேதை சாக்ரட்டிஸின் மாணவரான பிளேட்டோ தான் கொண் டிருந்த தத்துவ நெறியினின்று நோக்கி கவிஞர்களைப் புறக் கணித்தபோதிலும் அவர் எழுப்பிய பல கேள்விகளும், கொண்டிருந்த பல கருத்துக்களும் பண்டைய கிரேக்க மக் களின் திறனுய்வுக் கலையில் திருப்பு மையமாக அமைந்த தோடு அரிஸ்டாட்டில் என்னும்மாமேதையின் கவிதைக்கலை (Poetries) என்னும் உயரிய நூல் தோன்றவும் துணை நின்றன எனலாம்.

3

ஒரு தத்துவ மேதையின் திறனாய்வு நோக்கு

ஆராய்ந்து நோக்காது மரபு வழியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சில நெறிமுறைகளைக் கண்மூடித்தனமாக ஏற்றுப் போற்றி வந்த கிரேக்க இளம்சமுதாயத்தினரின் இடையில் சிந்தனைச் சிதறல்கள் பல வற்றை விதைத்து மாபெரும் அறிவுப் புரட்சியை ஏற்படுத்திய பேரறிஞன் சாக்ரட்டீசின் மாணவனாகத் தோன்றினார் பிளேட்டோ. சாக்ரட்டிஸின் வாழ்வுபற்றியும், சிந்தனைகள் பற்றியும் பல குறிப்புக்களைத் தந்த பிளேட்டோ உரையாடல்கள் (Dialogues) சிம்போசியம் (Symposium) அயன் (Ion) போன்ற பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். பிற்கால அருட்சிக் கவிஞர்களுள் தலை சிறந்தவராகிய ஷெல்லி போன்ற பல கவிஞர்களைக் கவர்ந்திழுத்த கவிஞரான பிளேட்டோ, ஓர் உயரிய

ஒழுக்க நெறியாளராக (Moralist) வாழ்ந்ததோடு எக்கலை களும் நல்ல மனிதர்களைப் படைக்க வேண்டும், நல்ல நாட்டை உருவாக்கப் பயன்பட வேண்டும் என்ற அடிப் படைக் கொள்கையினை உடையவராகத் திகழ்ந்தார். மேலும் தத்துவ நெறியாளரான பிளேட்டோ, உலகப் பொருட்கள், மூலப் பொருள் ஆகியனபற்றிய ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட தத்துவ நெறியினை வகுத்துச் சென்றவர். இவர் இத் தத்துவ நெறியில் நின்றும், இலட்சிய சமுதாய அமைப்பு நோக் கோடும் கவிதையை ஆராய்ந்து அவை தேவையற்றன என்றும் கவிஞர்கள் நல்ல நாட்டிற்கு உதவாதவர்கள் என்றும் முடிவு கூறுகின்றார்.

மூலப்பொருள் கொள்கை (Theory of Ideas)

பிளேட்டோவின் மூலப் பொருட் கொள்கையின் தாக் கத்தைப் பிற்காலக் கவிஞர்கள் பலரிடத்தும் காணமுடி கின்றது. பிளேட்டோ உலகத்துப் பொருட்கள் அனைத்தும் பொய்யானவை, நிலையற்றவை, மாறக்கூடியவை, கால இட மாறுபாடுகளோடு கட்டுண்டவை என்று கருதினார். உலகத்துப் பொருட்கள் ஒவ்வொன்றிற்குமுரிய மூலப் பொருட்கள் (Ideas) தனித்தனியே உள்ளன வென்றும், இம் மூலப் பொருட்கள் மாறுபாடு அடையாதன வாய், உண்மைத் தன்மையுடையனவாய், நிலைபேறுடையன வாய், கால, இடக்கட்டுப்பாடுகளால் கட்டப்படாதனவாய் உள்ளன என்று நம்பினார். இம்மூலப் பொருட்களின் சாயல் அல்லது நிழலே உலகத்தில் காணக் கிடைக்கும் பல்வேறு பொருட்களும் என்பது பிளேட்டோவின் கொள்கை. இம் மூலப் பொருட்களின் சாயலான உலகப் பொருட்கள் கவிஞன் உள்ளத்தில் இன்னொரு சாயலை ஏற்படுத்த அவன் அதற்கு உருவங் கொடுக்கின்றான். இதுவே கலையாக பரிண மிக்கின்றது என்பது பிளேட்டோவின் தத்துவ அடிப் படையில் எழுந்த இலக்கியக் கொள்கை.

இத்தத்துவப் பின்னணியில் நின்றுகொண்டு கவிஞர்களை ஆராயும் பிளேட்டோவுக்கு கவிஞர்களின் பங்கும், அவர்தம் படைப்பாற்றலும் உயர்ந்த ஒன்றாகத் தெரியவில்லை. இந்த

அடிப்படையில், கவிஞர்கள் உண்மைப் பொருளைப் பிரதி பலிக்கவில்லை; மாருக, அதன் நிழலையே பிரதிபலிக்கின்றனர் என்ற முடிவுக்கு வந்தார் பிளேட்டோ. எனவே கவிதை உண்மைப் பொருளின் பிரதிபலிப்பல்ல; வெறும் தோற்றத் தின் பிரதிபலிப்பே என்றும், கவிஞனால் உண்மைப் பொருளை படைக்க முடியாது என்றும் கருதுகின்ருர். அவர் கருத்துப் படி உண்மைப் பொருளான மூலப் பொருள் மிக உயர்ந்தது; அதையடுத்து அதன் சாயலான உலகத்துப் பொருட்களும் மூன்ருவது நிலையில் உலகத்துப் பொருட்களின் நிழலைப் படம் பிடித்துக்காட்டும் கலைகாட்டும் பொருட்களும், கலையும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. கடவுள் உண்மைப் பொருளைப் படைக்கின்ருர். ஒரு தச்சன் உண்மைப் பொருளின் நிழல் ஒன்றை படைக்கலாம். கவிஞனே, ஓவியனே தச்சனின் படைப்பான உலகப் பொருளின் நிழலைத்தான் காட்ட முடியும். எனவே, உண்மைப் பொருளிலிருந்து கலை மும்மடங்கு விலகி நிற்கிறது. கலைஞன் இந்நிலையில் தச்சனை விடவும் தாழ்ந்த இடத்தையே பெறுகின்ருன்.

பிளேட்டோவின் கருத்துப்படி மனித வாழ்வின் குறிக்கோள் உண்மைப் பொருளை யறிந்து அதனேடு தொடர்பு கொள்வதே. கலைஞர்களுக்கு மூலப் பொருளின் நிழல் தெரியுமே தவிர மூலப் பொருளான அவ் வுண்மைப் பொருளின் இயல்புகள் தெரிவதில்லை. எனவே, கவிதை வாழ்வின் உயர்ந்த குறிக்கோளான உண்மைப் பொருளை அறியச் சிறிதளவும் துணை செய்யாது. கவிஞர்களைப் போன்ற கலைஞர்களின் சிந்தையும் செயலும் உலகப் பொருட்களின் சாயலைப் பற்றியே நிற்பதால் அவர்களால் உலகப் பொருட்களையும், அவற்றின் சாயலையும் கடந்து உண்மைப் பொருளை அறியவும் இயலாது.

அடுத்த நிலையில் பார்க்கும்போது கவிஞர்களுக்கு உலகப் பொருட்களைக்கூடச் சரிவரத் தெரிய வாய்ப்பில்லை. இந்நிலையில் உலகத்துப் பொருட்கள் பலவற்றை மெய்வருந்திப் படைக்கும் சில மனிதர்களை விடவும் கவிஞர்கள் தாழ்ந்தவர்களாகவே உள்ளனர். உலகத்துப் பொருட்களைக்கூட

அதைப் படைத்துப் பயன்படுத்துவோரால் சரிவரப் புரிந்து கொள்ள முடியுமே தவிர மூன்றும் நிலையில் நின்றுகொண்டு அதன் சாயலை வடிக்கும் கவிஞர்களுக்குச் சிறப்பாகத் தெரிய வாய்ப்பில்லாமல் போகின்றது. போரைப்பற்றியும், போர்க் கருவிகளைப்பற்றியும் வீரனுக்கும், கொல்லனுக்கும் தெளி வாகத் தெரியுமே தவிர அதனைப் பாடும் ஹோமர் போன்ற கவிஞர்களுக்கு அதிகமாகத் தெரிய முடியாது. இந்நிலையில் தெரியாத ஒன்றைத் தெரிந்ததுபோலக் காட்டிப் பொய் பேசிக் கவிஞன் நம்பவும் வைத்து விடுகின்றான். எனவே, இலட்சியக் குடியரசு நாட்டில் பொய் பேசும் இத்தகைய கவிஞர்களுக்கு இடமளிக்கக்கூடாது என்று பிளேட்டோ கருதினார். இத்தகைய விவாதமே தத்துவ நோக்கில் நின்று பிளேட்டோ கவிஞர்களைப் புறக்கணிக்கக் காரணமாக அமைந்தது.

சமுதாய நோக்கு: இலட்சிய சமுதாயத்தை அடிப்படை யாகக்கொண்டு கவிதையை அணுகிய பிளேட்டோவினாலுங் கூட கவிஞர்களைப் புறக்கணிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. தமது குடியரசு என்னும் நூலின் பத்தாவது பகுதியில் பிளேட்டோ கலை, கவிதை ஆகியனபற்றிய தம்முடைய கருத்துக்களை மிகத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். இந்நூலின் ஏனைய பகுதிகளில் ஓர் இலட்சிய அரசையும் அவ் வரசினைத் திறம்பட நடத்தும் இலட்சிய உறுப்பினர்கள் (Ideal citizens) சிலரையும் உருவாக்கும் முறைகளை விளக்கிச் செல்கின்றார். திறமை மிக்கவர்களாய், அறிவைத் துணை யாகக்கொண்டு உண்மையை நாடும் இலட்சிய உறுப்பினர் களைக்கொண்ட அவ்விலட்சிய சமுதாயம் அறநெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக அமையவேண்டுமென்று பிளேட்டோ கருதினார். இவ்விலட்சிய சமுதாயப் பின்னணி யில் நின்று கலைகளை அணுகிய இவர் சமுதாய நோக்கில் கலைகள் நாட்டிற்குப் பயன்பட வேண்டுமென்றும், தனி மனித நோக்கில் அவை உண்மையைக் கண்டறியத் துணை செய்யவேண்டுமென்றும் விரும்பினார். கவிஞர்களைச் சமுதாய வழிகாட்டியாகக் கருதிய கிரேக்கச் சமுதாயத்தில்

காலூன்றி நின்று தத்துவ நெறியாளனுகவும், அரசியலறிஞனுகவும் வாழ்ந்த பிளேட்டோவினுல் அரசு, அதன் உறுப்பினர்கள் ஆகியவற்றின்மீது கவிஞர்களின் பங்கு என்ன, அவற்றின்மீது அவர்களின் ஆதிக்கமும், சிந்தனைகளின் தாக்கமும் என்ன பயனை விளைவிக்கும் என்பவற்றையெல்லாம் ஆராயாமல் விட்டுச் செல்லமுடியவில்லை. தன்னுடைய அயன் (Ion) என்ற நூற் பகுதியில் கவிஞர்கள் உணர்ச்சியால் உந்தப்படுபவர்கள், கடவுளால் ஆட்கொள்ளப்படுபவர்கள் என்ற தன் கால அருட்சிக் கொள்கையினை (Theory of inspiration) வழிமொழிந்து கவிஞர்களைப் பாராட்டவும் அவர் தவறவில்லை. காப்பியப் புலவனுன ஹோமர்மீதும், கிரேக்கத் துன்பியல் நாடக ஆசிரியர்கள்மீதும் தனக்கு அன்பு கலந்த மரியாதை உண்டு என்பதையும் தெளிவு படுத்த அவர் தவறவில்லை. எனினும் தம்முடைய இலட்சிய சமுதாய நோக்கிலிருந்து கவிஞர்களை அணுகும்போது கவிஞர்களின் பங்கை அவரால் பாராட்டிச் செல்ல முடியவில்லை. தன் காலக் கவிதைகள் அறிவை வளர்த்து மனிதனை நல்லவனுகச் செய்கின்றனவா என்ற உரைகல்லை வைத்துச் சோதித்து, கவிஞர்கள் நல்ல நாட்டிற்கு உதவாதவர்கள் என்று முடிவு கூறுகின்றுர்.

அறிவு, உணர்ச்சி ஆகிய இரு வேறுபட்ட கூறுகளில் கலைகளும் இலக்கியங்களும் உணர்ச்சியோடு தொடர்புடையனவாக, உணர்ச்சியை அதிகமாகத் தூண்டிவிடுவனவாக அமைகின்றன. உணர்ச்சி பொங்கிய மனிதன் விலங்கின் நிலையை அடைந்துவிடுகின்றுன். உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இக் கலைகள் அறிவு வளர்ச்சிக்கு எதிரானவை. ஓர் இலட்சிய சமுதாயத்திற்கு உணர்ச்சியை அறிவின் துணையால் கட்டுப்படுத்தி பண்புடன் நாகரிகமாக வாழத் தெரிந்த மனிதர்கள் தேவைப்படுகின்றனரேயன்றி உணர்ச்சி பொங்கிய மாக்களல்ல. மனிதன் பெற்றிருக்கும் அறிவு, அவன் துன்புறும்போது அத் துன்பத்தால் உணர்ச்சிவசப்பட்டு மனத்தைக் கெட்டுவிடச் செய்யாது அவ்வுணர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்தித் துன்பத்தை எளிதாகத் தாங்கிக்கொள்ளத்

துணைபுரிகின்றது. ஆனால், கலைகளோ மனிதனை இவ்வாறு நாகரிக மனிதனாக வாழவிடாமல் உணர்ச்சி பெருத்தவனாக மாற்றி சமுதாயத்திற்குப் பயனற்றவனாகச் செய்து விடுகின்றன. எனவே, கலைகளுக்கு தாம் கண்ட இலட்சியக் குடியரசில் இடந்தர மறுக்கின்றார் பிளேட்டோ.

மேலும் பிளேட்டோவின் கருத்துப்படி நல்லனவற்றை வெறுக்கவும், வெறுத்து ஒதுக்கத்தகுந்தனவற்றை விரும்பிப் போற்றவும் கவிதை போன்ற கலைகள் தூண்டுகின்றன. சமுதாய வாழ்வில் நாம் எவற்றையெல்லாம் வெறுக்கின்றோமோ, அவற்றை நாம் காப்பியத்திலோ நாடகத்திலோ சுவைக்கின்றோம். துன்பியல் நாடகங்களில் துன்பத்தில் உழலும் ஒருவன் பேசும் துயரம் ததும்பிய நீண்ட உரைகளையும், கதறி அழும் சோகம் நிரம்பிய அழுகைக் காட்சிகளையும் உளமார ரசிக்கின்றோம். இது போன்றே மக்கள் மத்தியில் நாம் கூறுதற்கே வெறுக்கின்ற நகைபடு சொற்களை மேடையில் ஒரு கேளிக்கைக்காரன் தோன்றிக் கூறும்போது கேட்டுச் சுவைத்து மகிழ்கிறோம். உண்மை வாழ்வில் கீழ்த் தரமாக நகைபேசிச் சிரிக்க வேண்டும் என்ற நமது இழிந்த வேட்கையினை அறிவு அடக்கிவிடுகின்றது. ஆனால் அறிவின் ஆற்றலைக் கலைகள் குறைத்து வெறுக்க வேண்டியவற்றை விரும்பச் செய்து விடுகின்றன.

சமுதாய நோக்கில் நின்று, அறத்தையே உரைகல்லாகக் கொண்டு இலக்கியங்களை ஆராயும் பிளேட்டோ உலகப் புகழ்பெற்ற காப்பியப் புலவனான ஹோமரைக்கூடவெறுக்கின்றார். ஹோமர் படைத்த கடவுளர்கள், வீரர்கள், மேலுலகம், நரகம் ஆகியன ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் இல்லை. உண்மை பேச வேண்டிய தெய்வங்களே ஹோமரின் காப்பியங்களில் பொய் பேசுகின்றன. வீரர்கள் அளவுக்கு மிஞ்சிய உணர்ச்சிக் குமுறல்களை அள்ளிக் கொட்டுகின்றனர். எனவே இலட்சிய அரசையும்' இளைஞர்களையும் உருவாக்க வேண்டும் என்ற பெருவேட்கையினையுடைய பிளேட்டோ மேற்கூறிய காரணங்களால் ஹோமரை வெறுக்கின்றார்.

கவிதை மூலப்பொருளான உண்மைப் பொருளிலிருந்து

மும்மடங்கு விலகி நிற்பதாலும், மனிதன் வெறுப்பவற்றை யெல்லாம் சுவைக்கத் தூண்டுவதாலும்; மூலப்பொருளான உண்மைப் பொருளையறிய துணைசெய்யாமையாலும், அறிவைக் கெடுத்து உணர்ச்சியைப் பெருக்குவதாலும் நல்ல நாட்டிற்குக் கவிதைகள் தேவையில்லை என்பது பிளேட்டோவின் கொள்கை. இசைக்கலைக்குக்கூட சிறப்பிடமளித்த பிளேட்டோ மேற்கூறிய காரணங்களால் கவிஞர்களை நாட்டை விட்டுத் துரத்தவேண்டுமென்றும்; துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம் போன்றவற்றை நாட்டை விட்டு அகற்றியே தீரவேண்டும் என்றும் உறுதியாகக் கூறினார். எனினும் கடவுள்பற்றிய தெய்வீகப் பாடல்களையும் உயர்ந்தோரைப் பாராட்டும் வாழ்த்துப்பாடல்களையும் தம் இலட்சிய நாட்டில் அனுமதிக்கின்றார். இவை தவிர்ந்த ஏனைய கவிதைகளைத் தம்முடைய இலட்சிய நாட்டில் புக விட்டால் மனித அறிவு, அவன் படைத்த சட்டநெறிகள் போன்றவற்றிற்கு ஊறு நேர்ந்துவிடுமென்கிறார்.

பிளேட்டோ கொண்ட தத்துவநெறி, அரசியலமைப்பு ஆகியவற்றை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கும்போது அவருடைய வாதம் ஓரளவு சரியானதே. எனினும் விவாதத்திற்கு அவர் எடுத்துக்கொண்ட அடிப்படைச் செய்திகள் ஆய்விற்குரியன. போலச் செய்தல் (Imitation)பற்றி அவர் கொண்ட கருத்து, கவிதை உணர்ச்சியைத் தூண்டி மக்களை மாக்களாக மாற்றுகின்றது என்னும் கூற்று, மூலப்பொருள் பற்றிய கொள்கை ஆகியன காலப்போக்கில் அரிஸ்டாட்டில் பிலிப்சிட்னி, ஷெல்லி போன்ற திறனாய்வாளர்களால் திறம்பட மறுக்கப்படுவதைப் பின்னர் காண்போம். பிளேட்டோவின் இலக்கியம்பற்றிய திறனாய்வுக் கருத்துக்களை ஒரு இலக்கிய அறிஞனின் அணுகல் முறை என்பதைவிட ஒரு தத்துவ மேதையின் இலக்கிய நோக்கு என்றுகொள்வதே பொருந்தும். பிளேட்டோவின் கருத்துவழி நின்று பார்ப்போமானால் மனிதர்களைக் கெடுக்கும் கவிதைகளை அவர் வெறுக்கின்றாரே தவிர எல்லாக் கவிதைகளையும் வெறுக்கின்றார் என்று கூறமுடியாது. ஒழுக்க நெறியினைப் பெருக்கி, உண்

மைப் பொருளைத் தேடத்தூண்டுமாயின் பிளேட்டோவின் இலட்சிய அரசில் கவிஞர்களும் கவிதைகளும் சிறப்பாக வாழலாம் என்பது தெளிவு. எப்படித்தான் கவிஞர்களைப் புறக்கணித்தாலும் கவிஞர்கள் அருட்சியால் (Inspiration) கவிதை பாடுகின்றனர் என்ற கவிதைத் தோற்றம்பற்றிய கொள்கையினையும்; கவிதை நல்ல மனிதர்களை உருவாக்கப் பயன்பட வேண்டுமென்ற கவிதையின் குறிக்கோள்பற்றிய செந்நெறிக் கொள்கையினையும் (Classic theory); கவிஞர்கள் போலச் செய்தல் (Imitation) என்னும் இயல்பால் கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர் என்ற படைப்புபற்றிய கொள்கையினையும் பிளேட்டோ தெளிவுபடுத்தி வளரும் திறனாய்வுக் கலைக்கு அடிகோலினார் என்பது மறுக்கவியலா உண்மை.

4

ஓர் அறிவியல் அறிஞனின் இலக்கிய ஆய்வு

எண்ணற்ற சிந்தனைக் கருவூலங்களையும், அறிவுப் பெட்டகங்களையும் பல்வேறு அறிவுத் துறைகளிலும், கலைப்படைப்புக்களிலும் வளர்ந்து வரும் எதிர்காலச் சந்ததியினரின் ஆய்வுக்கும், அறிவு வேட்கைக்கும் விருந்தாக அள்ளி வழங்கிச் சென்ற அறிவியல் மேதை அரிஸ்டாட்டில் படைத்த 'கவிதைக் கலை' (Poetics) என்னும் நூல் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகத்திற்கு அடித்தளமாய், ஆணி வேராய் அமைகின்றது. இலக்கிய மரபுகள், இலக்கியக் கொள்கைகள், இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகியனபற்றிய சிந்தனைச் சிதறல்கள் பலவற்றைச் சுமந்து நிற்கும் இவ்வரிய அறிவுக் கருவூலத்தின் தோற்றத்திற்கும், சிறப்பிற்கும், இயற்கையோடு இயைந்து தோய்ந்து கலையுணர்வு பொங்கித் ததும்பிய எளிய சீரிய வாழ்

வினை மேற்கொண்ட கிரேக்க மக்களின் உள்ளங்களிலிருந்து மலர்ந்த கலைமணங்கமழும் இலக்கியப் படைப்புக்களும், சாக்ரட்டீஸ், பிளேட்டோ போன்ற தத்துவ மேதைகளின் முற்போக்கான தனித்தன்மை மிக்க சிந்தனைகளால் ஊட்டம் பெற்ற அறிவியலறிஞன் அரிஸ்டாட்டிலின் வியத்தகு சிந்தனையாற்றலும் அடிப்படையாய் அமைந்தன.

ஐரோப்பியக் கண்டம் முழுமைக்கும் திறனாய்வுக் கொள்கைகளை வழங்கிய இந்நூல் தொடக்க நிலையில் இரு பகுதிகளாக அமைந்தனவென்றும், முதற்பகுதி கிரேக்க மக்களும் அறிஞர்களும் உச்சிமேல் வைத்து மெச்சிப் புகழ்ந்த துன்பியல் நாடகம், காப்பியம் ஆகிய இலக்கிய வகைகளின் பொதுமைப் பண்புகளையும், சிறப்புக் கூறுகளையும் விரிவாக ஆயும் பகுதியாகவும், இரண்டாம் பகுதி இன்பியல் நாடகம், மற்றும் பல இலக்கிய வடிவங்களின் அமைப்பினை விளக்குவதாகவும் திகழ்ந்தது என்றும் தெரியவருகின்றது[1]. இவ்விரு பகுதிகளுள் காலவெள்ளம் இறுதிப் பகுதியை நம்மிடமிருந்து பறித்தெடுத்துச் சென்றுவிட்டது. கிடைத்திருக்கும் முதற்பகுதியும் முழுமைபெற்ற திருந்திய வடிவமுள்ள நூலாக இல்லை. இதன் பல பகுதிகளில் பொருள் தெளிவற்றுக் குழப்பம் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. திறமைமிக்க கிரேக்க மொழிப்பயிற்சியுடைய பேராசிரியர்கள் மூவரால் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன் வெளியிடப்பட்ட மூன்று பதிப்புக்களிலுங்[2] கூட இக்குறைபாடுகள் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ளும்வண்ணம் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை என்பது தெளிவு. எனினும் இப்பேராசிரியர்களின் துணையின்றி அரிஸ்டாட்டிலின் 'கவிதைக்கலையை'ப் புரிந்துகொள்வது இயலாத ஒன்று. காலவேறுபாட்டால் மொழியில் ஏற்பட்ட பல மாற்றங்களும், இந்நூலின் ஆசிரியனுக்கும், முற்றிலும் வேறுபட்ட புதிய சூழ்நிலையில் வாழும் நமக்கும் இடையேயுள்ள மிகப்பெரிய கால இடைவெளியும் அரிஸ்டாட்டிலை

---

[1] Gilbert Murray — Preface to Aristotle on the Art of Poetry — Translated by Ingram Bywater, p. 4.

[2] Prof. Butcher 1895 and 1898 — Prof. Bywater 1909 — Prof. Margoliouth 1911

நாம் முழுமையாகப் பழுதறப் புரிந்துகொள்ள முடியா வண்ணம் தடைக் கற்களாக நிற்கின்றன. எனினும் உரையாசிரியர்களின் துணையோடு கற்றுணரும்போது முழுநிலையில் இலக்கியங்களின் தன்மை, அவற்றின் செயற்பாடு, பயன் போன்றவற்றை சிந்தித்து முதன் முதலில் நூலாகத் தந்த மாபெரும்மேதை அரிஸ்டாட்டிலின் மேதமை, சிந்தனையாற்றல், அணுகல்முறை இலக்கியரசனை, கிரேக்க இலக்கியங்களின் தன்னிகரற்ற தனிச்சிறப்பு, கிரேக்கப் புலவர்களின் படைப்பாற்றல் ஆகியவற்றைச் சிறப்பாக இந்நூலால் உணரமுடிகின்றது. கவிஞர்களை வெறுத்தொதுக்கிய தன் அறிவுத்தந்தையான பிளேட்டோவின் சிந்தனைகளை மறுத்துக் கவிஞர்களின் சிறப்பை வீறுபெற எடுத்துரைக்கும் அரிஸ்டாட்டிலின் மலைச்சிகரம் போன்ற ஒப்புயர்வற்ற இலக்கியச் சிந்தனைகளை முறையாக நோக்கும் முன்னர் அவர் கவிதையை அணுகிய முறையினைச் சிறப்பாகத் தெரிந்து கொள்வது இன்றியமையாதது அல்லவா?

அரிஸ்டாட்டிலின் அணுகல் முறை: அரசின்மீதும், அதன் உறுப்பினர்கள் மீதும் கவிதை செலுத்தும் ஆதிக்கமாக தாம் எண்ணியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிதையை அணுகினார் பிளேட்டோ. பிளேட்டோவின் மாணவரான அரிஸ்டாட்டிலோ இவற்றைப்பற்றி அதிகக் கவலை கொள்ளாது கவிதையை தனித்த ஒரு கலையாகக் கருதி ஆராய்ந்தார். பிளேட்டோ ஒழுக்க நெறியில் நின்று கவிதையை நோக்கியதோடு நில்லாமல் இவ்விரண்டையும் இணைத்து ஒரு விதமான குழப்பநிலையை ஏற்படுத்த, அரிஸ்டாட்டில் கவிதையை ஒழுக்க நெறியிலிருந்து ஓரளவிற்குத் தனியாகப் பிரித்தெடுத்து அதனை ஆய்வதற்கென சில முருகியல் நெறிகளை (Aesthetic Principles) வகுத்து அம்முருகியல் நெறிகளுக்குக் கவிஞன் கட்டுப்படவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். முருகியல் நெறிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு கலைஞர்களையும், கவிஞர்களையும் அணுகிய முதல் திறனாய்வாளரான அரிஸ்டாட்டில், பிளேட்டோ ஏற்படுத்திய சிக்கலையும் ஓரளவு நீக்கியுள்ளார் எனலாம். பிளேட்டோ கவிதை

உணர்ச்சியினைத்தூண்டி மக்களை மாக்களாக மாற்றுகின்றது என்று வாதிட்டார். அரிஸ்டாட்டில் மனோதத்துவப் போக்கில் நின்று உணர்ச்சியின் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்தி கவிதை உணர்ச்சியைப் பண்படுத்தி மனிதனை மனிதனாக வாழவைக்கின்றது என்று விளக்கினார். பிளேட்டோ, கவிஞன் மூலப்பொருளின் சாயலைப் படம் பிடிக்கிறான் என்று கூற அரிஸ்டாட்டில் மூலப்பொருள் போன்ற ஒன்றையே கவிஞன் படைக்கின்றான் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தினார்.

எப்பொருளையும் அறிவியல் கண்ணோட்டத்தோடு கூர்ந்து நோக்கிக் கூறுபடுத்தி ஆய்வதில் இவர் பிளேட்டோவை விடப் பன்மடங்கு உயர்ந்து நிற்கின்றார். அறிவியலறிஞனை அரிஸ்டாட்டில் இலக்கியங்களை ஆராயும்போதுகூட அறிவியல் கண்ணோட்டத்தோடு கவிதையின் உண்மையியல்பு யாது, அதன் செயல்முறை யாது என்றெல்லாம் துருவித் துருவிப்பார்க்கின்றார். பிளேட்டோவைப் போன்று தற்சார்புப்போக்கில் நின்று நோக்காமல் நூல் முழுவதிலும் நடுவுநிலைமை உள்ளத்தோடு (Dispassionate mind) உணர்ச்சி வசப்படாமல், இயன்றவரை தற்சார்புப் போக்கில்நின்று விடுபட்டு அவர் கவிதையை ஆராயும் திறம் பாராட்டுதற்குரியது.

தான் வாழ்ந்த காலம்வரை கிரேக்க நாட்டில் தோன்றிய இலக்கியங்களை ஆழமாகக் கற்றவர் அரிஸ்டாட்டில். தான் கற்ற இலக்கியங்களை மாதிரியாகக்கொண்டு அவற்றிலிருந்து சில இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தாமாகவே அரிஸ்டாட்டில் வகுத்துக் கொண்டார். எனவே, அவர் வகுத்த இலக்கியக் கொள்கைகள் பெரும்பாலும் அவர் காலத்து இலக்கியங்களை ஒட்டியனவாகவே அமைந்தன. இடைக்கால ஆங்கிலத் திறனாய்வாளனான ஜான்டிரைடன் (John Dryden - கி. பி. 1631 - 1700) குறிப்பிடுவதுபோல இக்காலத்தில் அரிஸ்டாட்டில் வாழ்ந்திருந்தால் தம் கொள்கைகள் பலவற்றை நிச்சயமாக மாற்றியமைத்திருப்பார் என்பது உறுதி. எனினும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில், ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் வாழ்ந்த அரிஸ்டாட்டில் கால, இட

இனக் கட்டுப்பாடுகளையும் கடந்து உலக இலக்கியங்களுக்குப் பொதுவான பல விதிமுறைகளை வகுத்துத் தந்திருக்கிறார் என்பதை மறுக்க முடியாது. எனவேதான் அவரது திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளையும், இலக்கியக் கொள்கைகளையும் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகம் இன்றும் பாராட்டிப் புகழ்கின்றது.

காப்பியம், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்(Lyrics)துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம் போன்ற பல இலக்கிய வகைகள் அவர் காலத்தில் இருந்தபோதிலும் அவர் படைத்த 'கவிதைக்கலை' துன்பியல் நாடகத்திற்கும், அதையடுத்த நிலையில் காப்பியத்திற்குமே முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றது. துன்பியல் நாடகத்தை மிக உயர்ந்த இலக்கிய வகையாக அவர் கருதியதால் அதனை விரிவாகவும், ஆழமாகவும் ஆராய்கின்றார். ஹோமரின் காப்பியங்களையும், கிரேக்கத் துன்பியல் நாடக ஆசிரியர்களின் கலைப்படைப்புக்களையும், அவற்றின் அமைப்பினையும் பிற்காலக் கவிஞர்கள் கடைபிடித்துப் போற்ற வேண்டிய முழுத்தூய்மை பெற்ற இலட்சிய இலக்கிய வடிவங்களாக அவர் கருதினார். பிற்காலக் காப்பியங்களும், நாடகங்களும் இவற்றின் தன்மையைப் பெற்று, இவற்றைப் பின்பற்றி அமைய வேண்டுமென்பது அரிஸ்டாட்டிலின் பேரவா.

இலக்கியமும் போலச் செய்யும் இயல்பும்: அரிஸ்டாட்டில் 'கவிதைக்கலை'யின் தொடக்கத்தில் கவிதையைப்பற்றி விளக்கங்களோ, விரிவுரைகளோ அளிக்காமல் கவிதை இலக்கியங்களின் கூறுகளையும், அவற்றின் உறுப்புக்களையும் விளக்க முற்படுகின்றார். காப்பியம், துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம், இசைக்கருவிகளின் துணையோடு பாடி நடிக்கப் பெறும் இலக்கியங்கள் ஆகியன கலைஞன் பெற்றுள்ள "போலச் செய்தல்" என்னும் படைப்பாற்றலால் தோன்றுகின்றன என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் அடிப்படைக் கொள்கை. 'போலச் செய்தல்' என்பது பற்றி பிளேட்டோவுக்கும், அரிஸ்டாட்டிலுக்குமிடையே மிகுந்த கருத்துவேறுபாடு இருப்பதைக் காணலாம். ஒரு

பொருளின் படிமம் ஒன்றினை நிழற்படம் போன்று படம் பிடித்துக் காட்டுவதையே பிளேட்டோ 'போலச் செய்தல்' என்று கருதினார். அரிஸ்டாட்டில் கற்பனைக் கண் கொண்டு உண்மைப் பொருளைப் போன்ற ஒன்றை கவிஞன் தன் கற்பனையாற்றலால் மீண்டும் படைப்பதையே 'போலச் செய்தல்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு பொருளில் தற்சார்புத் தன்மைகளை (Subjectivism) ஏற்றாமல் அதன் உண்மை வடிவைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுவது (Objective representation of life) அல்லது கற்பனையால் ஒன்றைப் போன்று இன்னொன்றைப் படைக்க (Imaginative reconstruction of life) முயல்வதைத்தான் 'போலச் செய்தல்' என்று அரிஸ்டாட்டில் கருதுகின்றார். 'போலச் செய்தல்' என்னும் படைப்பாற்றலால் அனைத்து இலக்கியங்களும் தோன்றிய போதிலும் அவை, போலச் செய்ய துணைபுரியும் கருவி களாலும், உணர்த்தப்படும் முறைகளாலும், கூறப்படும் செய்திகளாலும் தம்முள் வேறுபடுகின்றன.

துணை நிற்கும் கருவிகள்: இலக்கியப் படைப்பிற்கு, மொழி, இசை ஒழுங்கு (Rhythm) இலக்கியத்தின் பல்வேறு உறுப்புக்களின் இயைபு (Harmony) ஆகியன கருவியாகத் துணை செய்கின்றன. இவற்றுள் இசையோடு பாடி நடிக்கப் பெறும் கலைகளின் படைப்பிற்கு உறுப்புக்களின் இயைபும், இசை ஒழுங்கும் ஒருங்கே இணைந்து துணை நிற்கின்றன. ஏனைய இலக்கியங்கள் உரைநடையாக நிற்பின் அவற்றின் படைப்பிற்கு மொழியும், அவை கவிதையாக நிற்பின் மொழியோடு இசையும் இணைந்து அவற்றைப் படைக்கவும் இனிது வெளிப்படுத்திக் காட்டவும் துணை செய்து நிற்கும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து.

கூறப்படும் செய்திகள்: கவிதையில் கூறப்படும் செய்தி களை ஆராயும் அரிஸ்டாட்டில் கவிதையில் கூறத் தகுந்த செயலையும் அச் செயலைச் செய்யும் மாந்தர்களையும் இன்றி யமையாத அடிப்படைச் செய்திகளாகக் கொள்கின்றார். கவிதையில் இடம்பெறும் கதை மாந்தர்கள் நம்மைவிட உயர்ந்தவர்களாகவோ, தாழ்ந்தவர்களாகவோ, அல்லது

நம்மைப் போன்றவர்களாகவோ இருக்க வேண்டுமென்பது அரிஸ்டாட்டிலில் கோட்பாடு. இவ்விதி கவிதைக் கலைக்கு மட்டுமன்றி அதனோடு தொடர்புடைய நடனம், ஓவியம் போன்ற கலைகளுக்கும் பொருந்தும். இவ்வாறு வாழ்வின் நிலையால் வேறுபடும் கதை மாந்தர்களைக்கொண்டே இன்பியல் நாடகம், துன்பியல் நாடகம் என்னும் இரு இலக்கிய வகைகளையும் வேறுபடுத்திக் காட்டமுடியும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து. துன்பியல் நாடகங்கள் சாதாரண மனிதர்களைவிடவும் உயர்ந்த நிலையிலுள்ள மனிதர்களைச் சிறந்த முறையில் படம் பிடித்துக்காட்ட, இன்பியல் நாடகங்கள் தம் கதை மாந்தர்களைச் சாதாரண மனிதர்களை விடவும் இழிந்த நிலையில் காட்டுகின்றன.

உணர்த்தும் முறை! 'போலச் செய்தலால்' முகிழ்க்கும் கவிதைகள் உணர்த்தும் முறையிலும் பலவாறு வேறுபட்டு நிற்பதைக் காணலாம். ஒரே வகையைச் சார்ந்த இலக்கியமாக இருந்தாலும், அவை உணர்த்தும் முறையில் தம்முள் வேறுபட்ட பல உத்திகளைக் கையாளுகின்றன. அரிஸ்டாட்டில் தம் 'கவிதைக் கலை'யில் மூன்று வகையான உணர்த்தும் முறைகளைச் சுட்டிச் செல்கின்றார். ஒரு குறுகிய நிகழ்ச்சியின் ஒரு பகுதியை அதனைப் படைக்கும் ஆசிரியன் கதை கூறுவதுபோல, தானே தொடர்ச்சியாக விளக்கியும், ஏனைய பகுதியை முற்கூறிய முறையினைப் போன்று வேறுபட்டு நிற்காமல் கவிஞனே ஒரு பாத்திரமாக நின்று தொடர்ந்து கூறுவதையும் முதல் வகையாகக் கொள்கின்றார். இவ்வாறு கவிஞன் திடீரென உணர்த்து முறையில் மாறுதலை ஏற்படுத்தாமல் தொடக்க முதல் இறுதிவரை ஒன்றுபோல விளக்கிச் செல்வதை இரண்டாவது வகையாகக் கொள்கின்றார். இவ்வாறில்லாமல் முழுக் கதையினையும் நாடகப்போக்கில் கதை மாந்தர்கள் நடிப்பின்மூலம் உண்மையிலே அந்நிகழ்ச்சி நடப்பது போன்று பிரதிபலித்துக் காட்டுவதை இறுதி வகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

நாடக ஆசிரியனான சோபோகிளிஸ் உயர்ந்த உள்ளம் பெற்ற மனிதர்களைப் படைத்துக் காட்டுவதில் காப்பியப்

புலவனுன ஹோமரைப் போன்று உயர்ந்து நிற்கின்ருர். நடிக்கும் கதை மாந்தர்கள்மூலம் நாடக பாங்கில் கதையை வளர்த்தி நடத்திச் செல்வதில் இவர் அரிஸ்டோபானிஸை ஒத்துக் காணப்படுகின்ருர். இவ்வாறு நாடகப் புலவனுகிய சோபோகிளிஸைப் பாராட்டிச் செல்லும் அரிஸ்டாட்டில் டோரியன்ஸ் (Dorians) என்பவர்கள் துன்பியல் நாடகங்களை யும், இன்பியல் நாடகங்களையும் தாங்களே முதன்முதலில் அமைத்துக் கொண்டதாகப் பெருமை பாராட்டுவதையும், கிரேக்க நாட்டிலுள்ள 'மெக்ரா' (Megra) என்னும் பகுதி யிலுள்ள மக்கள் தாங்களே முதன்முதலில் இன்பியல் நாட கத்தைக் கண்டறிந்து பயன்படுத்தியதாகக் கூறுவதையும் சுட்டிக்காட்டிச் செல்கின்ருர்.

நாடகக் கவிதையின் தோற்றம்: நாடகக் கவிதையின் (Dramatic Poetry) தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக அமை யும் 'போலச் செய்தல்' என்னும் இயல்பு மனிதனிடத்தில் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே காணக்கிடக்கின்றது. இவ் வியல்பு மனிதனை விலங்கிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டு கின்றது. 'போலச் செய்தல்'மூலம் மனிதன் தான் அறிந்து கொள்ள வேண்டியவற்றைச் சிறப்பாகக் கற்றுணரவும் செய் கின்ருன். இவ்வியல்பால் எழும் இலக்கியங்களும் மனிதனின் உள்ளத்திற்கு அதிக உவகையளிக்கத் தவறுவதில்லை. போலச் செய்வதால் எழும் துன்பக்காட்சிகளும், வெறுக்கும் காட்சி களும், செயல்களுங்கூட உண்மையோடும், உயிர்துடிப் போடும் படம்பிடித்துக் காட்டப்படும்போது அவை நம்மை மகிழ்விக்கின்றன. ஒரு பொருளைப்பற்றிச் சிறப்பாக அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு நமக்குக் கிடைப்பதால் தான் நாம் கண்டறியாத காட்சிகள் இலக்கியங்களில் உயிர்த்துடிப் போடு காட்டப்படும்போது நாம் மகிழ்கின்ருேம் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து. இத்தகைய அறிவுவேட்கை, எதையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்னும் பேரவா, தத்துவ ஞானிகளுக்கு மட்டுமன்றி மனிதகுலம் முழுமைக் கும் பொதுமையானது. அறிவுக்கு விருந்து கிடைக்கும்போது மனிதகுலம் முழுவதுமே களிபேருவகை கொள்கின்றது. கவி

தையில் இடம் பெறும் கதை மாந்தர்களோ, நிகழ்ச்சிகளோ நமக்கு மிகவும் புதியன என்றால் அக்கலைஞர்களின் போலச் செய்யும் ஆற்றலையும், கலைநுட்பத்தினையும் முதல்நிலையில் வியக்காமல் அந்நிகழ்ச்சிகளையும், கதைமாந்தர்களையுமே அறிந்துகொள்ள விரும்புகிறோம் என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில். எனவே கவிதை உள்ளத்திற்கு மகிழ்ச்சியினைமட்டும் தருவ தோடு நில்லாமல் தேவையான பலவற்றைக் கற்றுக்கொள் ளவும் துணைபுரிகின்றது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து.

மேலும், போலச்செய்யும் இயல்போடு ஒருமைப்பாடு (Harmony), இசை ஒழுங்கு (Rhythm) ஆகியனபற்றிய உள்ளு ணர்வுகளையும் மனிதன் பெற்றிருக்கின்றான். கவிதையில் கையாளப்படும் யாப்பு, பா வகைகள் ஆகியன இசை ஒழுங் கோடு தொடர்புடையன. கவிதை போலச்செய்யும் பண் போடு, ஒருமைப்பாடு, இசை ஒழுங்கு ஆகிய உள்ளுணர்வு களின் வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றது. எனவே, மனித உள்ளங்கள் பெற்றிருக்கும் இவ்வியல்புகளின் இணைவால் எழும் கவிதை மனித உள்ளங்களை எளிதில் கவரும் ஆற்றலைப் பெற்று விடுகின்றது.

துன்பியலும் இன்பியலும்: தனிப்பட்ட கவிஞர்களிடம் காணக்கிடக்கும் இருவேறுபட்ட இயல்புகளால் துன்பியல், இன்பியல் என்னும் இருவிதமான கவிதைகள் தோன்று கின்றன. உயரியநோக்குடைய விழுமிய கவிஞர்கள் உயரிய நிகழ்ச்சிகளையும், மேம்பட்ட வாழ்வுவாழும் உயரிய மனிதர் களையும், இழிந்த இயல்புகளையுடைய கவிஞர்கள் தம்உள்ளத் தன்மைக்கேற்ப இழிந்த நிகழ்ச்சிகளையும், பெருமிதமற்ற வாழ்வு வாழும் கதைமாந்தர்களையும் படைக்கின்றனர். முற்கூறப்பட்டக் கவிஞர்களால் வாழ்த்துப் பாடல்களும் (Panegyrics), தெய்வீக அருட்பாடல்களும் (Hymns), ஏனை யோரால் இழிந்த கருத்தும் நடையும் இணைந்த இலக்கியங் களும் (Invectives) பெரும்பாலும் படைக்கப்படுவதைக் காணலாம். ஹோமருக்குமுன் இத்தகைய சில இழிந்த படைப்பாளர்கள் வாழ்ந்தபோதிலும் அவர்கள் படைத்த கவிதைகள் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே உள்ளன என்கிறார்

அரிஸ்டாட்டில். ஹோமர் பாடிய மார்கைட்ஸ் (Margites) என்ற கவிதையை இழிந்த கவிதைக்குச் சான்ருகத் தருகின்ருர். இங்கு அரிஸ்டாட்டில் கவிஞனுடைய உள்ளத்தின் உயர்விற்கும் அவன் படைக்கும் இலக்கியத்தின் தன்மைக்கும் நெருங்கியத் தொடர்பிருப்பதாகக் கோடிட்டுக் காட்டிச் செல்வது குறிப்பிடத்தகுந்தது. கவித் திறத்தால்மட்டுமல்லாது நாடகப் பாங்கோடு கதை மாந்தர்களைப் படைப்பதிலும் உயர்ந்து நிற்கும் ஹோமர் வசை மொழிபேசும் கதை மாந்தர்களைக்கொண்ட நாடகவிலக்கியங்களைப் (Dramatic Invective) படைத்து இன்பியல் இலக்கியம் என்னும் இலக்கிய வகைக்குத் தோற்றுவாய் அமைத்து விட்டார் என்கிருர் அரிஸ்டாட்டில். எனவே, அவருடைய இலியட், ஒடிஸி என்னும் பெருங்காப்பியங்கள் துன்பியல் தன்மை சார்ந்த காப்பியங்களாக நிற்க, அவர் படைத்த 'மார்கைட்ஸ்' இன்பியல் இலக்கியச் சாயலைப் பெற்றுக் காட்சியளிக்கின்றது. இந் நிலையில் இன்பியல் இலக்கியங்கள் இயாம்பிக் (Iambic) என்னும் பாவகையினைப் பின்பற்றத் தொடங்கின. இயாம்பிக் என்னும் பாவமைப்பில் பாடிய கவிஞர்கள் இன்பியல் எழுத்தாளர்களாகவும், காப்பியங்களைப் படைத்தோர் துன்பியல் எழுத்தாளர்களாகவும் உருப் பெற்றனர்.

இன்பியல் இலக்கியங்களும் துன்பியல் இலக்கியங்களும் முறையே பாலிக் பாடல்கள் (Phallic song), டிதிராம் (Dithyramb) என்னும் பாடல் வகைகளிலிருந்து படிப்படியாக உருப் பெற்றன. ஒருவரே பாடுவதாக அமைந்த 'டிதிராம்' என்னும் பாடல் வகையில் முதன்முதலில் ஏக்கிலஸ் இரு கதை மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தினர். இதோடு கூட்டப்பாட்டின் (Chorus) பங்கைக் குறைத்து உரையாடலுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தார். இவற்ருேடு நில்லாது சோபோகிளிஸ் என்னும் நாடக அறிஞன் பின்னணிக் காட்சிகளை அமைத்து அதோடு மற்றுமொரு கதை மாந்தரையும் அறிமுகப்படுத்தினர். இந் நிலையில் துன்பியல் நாடகம் தனக்கென ஒரு தனி வடிவைப்

பெறத் தொடங்கியது. சிறு நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட இப்பாடல்கள் சிறு கதைகளை நீக்கி, சற்று பெரிய நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து, நகைபடு சொற்களை அகற்றி, ஆற்றல்மிக்க, ஆழமான உணர்வுகளைத் தூண்டும் சொல்லாட்சிகளைப் பெற்று தனித்து உயர்ந்து வளரத் தொடங்கியது. இப் பாடல்கள் முற்காலத்தில் நடனப் போக்கில் அமைந்ததால் நடனப் பாடல் களுக்குரிய டிரக்காய்ச் (Trochaic) என்னும் யாப்பு வகையில் இவை அமைந்தன. காலப்போக்கில் உரை யாடலைச் சிறப்பாக எழுதிக் காட்டுவதற்குரிய யாப்பான 'இயாம்பிக்' யாப்பிலும் இவை எழுதப் பெற்றன. காலப் போக்கில் இத் துன்பியல் நாடகங்களில் ஏராளமான கிளைக் கதைகளும் இடம் பெறத் தொடங்கின. இவ்வாறு துன்பியல் நாடகத்தின் வளர்ச்சி நிலைகளைத் திறம்பட விளக்கிய அரிஸ்டாட்டில் விரிவஞ்சி அதிகம் கூறுமல் இன்பியல் நாடகங்களின் தன்மைகளை விளக்கத் தொடங்கு கின்றார்.

இன்பியல் இலக்கியம்: முன்னர்க் கூறியதுபோல சாதாரண நிலையிலும், இழிந்த நிலையிலும் உள்ள மனிதர் களை இன்பியல் இலக்கியங்களில் சந்திக்கின்றோம். இன்பியல் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் கதை மாந்தர்கள் வெறும் கேளிக்கைப் பொருட்களாகவும், கேலிக்குரியவர்களாகவும் காட்சியளிக்கின்றனர். அவர்கள் செய்யும் தவறுகளையோ, அவர்களின் சிரிப்புக்குகந்த தோற்றங்களையோ, உறுப்புக் குறைவு போன்றவற்றால் ஏற்படும் பொதுமையிலிருந்து மாறுபட்ட அல்லது முரண்பட்ட தன்மைகளையோ காணும் போது பார்ப்பவர்களுக்கு நகை ஏற்படுகின்றது. அவர் களிடம் காணப்படும் குறைபாடுகள் வியப்பினையும், நகைப் பினையும் விளைவிக்கலாமே தவிரச் சற்றும் துன்ப உணர்வினை எழுப்பக்கூடாது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கோட்பாடு. காண்போரிடம் நகையினைத் தோற்றுவிக்க அக்கதை மாந்தர்கள் தேவைப்படுமிடங்களில் முகமூடி போன்ற

புறப்புனேவுகள் பலவற்றை மேற்கொள்ளலாம். இப்புறக் கோலங்கள் அருவருப்பாக இருந்தாலும் பிறரைத் துன்புறுத்துவதாகவோ, பிறர் உள்ளத்தில் துன்ப உணர்வினே எழுப்புவதாகவோ இருத்தலாகாது. இன்பியல் இலக்கியங்களுக்கு மக்கள் அதிகச் சிறப்பிடம் அளிக்காமையாலும், இவை மக்களே அதிகமாகக் கவராமையாலும் இவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியனபற்றி துன்பியல் நாடகங்களேப்போலத் தெளிவாக ஒன்றும் அறியமுடியவில்லே என்கிருர் அரிஸ்டாட்டில். தொடர்ந்து பல இன்பியல் இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் தோன்றி மக்கள் மனதைக் கவரத் தொடங்கியதும் இவ்விலக்கிய வகை தனக்கென ஒரு தனி வடிவைப்பெற்று வளரத் தொடங்கியது. எனினும் முகமூடிகள் (Masks) அறிமுகப்பகுதி (Prologues) பல்வேறுபட்ட கதைமாந்தர்கள் போன்றவற்றை இவ்விலக்கிய வடிவில் யார் புகுத்தினரெனத் தெளிவாக அறிய முடியவில்லே. எனினும் எப்பிகார்மிஸ் (Epicharmus) போர்மிஸ் (Phormis) ஆகியோர் கதைப்பின்னல்களேக் கண்டறிந்து பயன்படுத்தினரென அறிகிருேம். கிரேட்ஸ் (Crates) என்னும் ஏதென்ஸ் நாட்டுக் கவிஞர் இழிந்த உரையாடலோடு அமைந்த இன்பியல் இலக்கியம் (Comedy of invective) எழுதுவதைவிட்டு மக்கள் சமுதாயத்திற்குப் பொதுவான, தன்னுணர்ச்சி சாராத கதைகளேயும், கதைப்பின்னல்களேயும் இவ்விலக்கிய வகையில் கையாண்டார் எனத் தெரிகின்றது.

காப்பியமும் துன்பியல் நாடகமும்; அரிஸ்டாட்டில் தன் 'கவிதைக் கலே'யில் வாய்ப்புக் கிடைக்குமிடங்களிலெல்லாம் காப்பியத்தையும் துன்பியல் நாடகத்தையும் ஒப்பிட்டு ஒற்றுமை வேற்றுமைகளே விளக்கிச் செல்வதைக் காணலாம். காப்பியம் பல்வேறு நிலேகளில் துன்பியல் நாடகத்தை ஒத்தும், வேறுபட்டும் நிற்பதாக அரிஸ்டாட்டில் சுட்டிச் செல்கின்ருர். இவ்விரு இலக்கிய வகைகளும் செம்மாந்த நடையில் விழுமிய பொருளேக் கொண்டதாக அமைகின்றன. இவற்றுள் ஓர் ஆழ்ந்த ஆர்வத்தைக் (High seriousness) கதை

முழுவதும் காணமுடிகின்றது. எனினும் துன்பியல் நாடகம் மூன்று நிலைகளில் காப்பியத்திலிருந்து வேறுபடுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார் அரிஸ்டாட்டில்.

1. காப்பியம் ஒரே வகையான பாவில் கதை சொல்லும் போக்கில் அமைகின்றது. ஆனால் துன்பியல் நாடகத்தில் பலவகைப் பாவகைகளையும், உரையாடல்களையும் காண்கின்றோம். கதை சொல்லும் போக்கிற்குப் பதிலாகக் கதை மாந்தர்களின் நடிப்பின்மூலம் கதையை வளர்த்துச் செல்லும் போக்கினைத் துன்பியல் நாடகங்களில் காணலாம்.

2. காப்பியத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் காலவரையறையற்று நீண்டு பரந்து காட்சியளிக்கும். துன்பியல் நாடகத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் கதிரவன் ஒரு தடவை சுற்றிவரும் (Single circuit of the sun) கால அளவைக் கொண்டதாக இருக்கும். இடைக்கால செவ்விய நெறித் திறனாய்வாளர்கள் (Neo-classic critics) வற்புறுத்திய கால ஒருமைப்பாடு(Unity of time)பற்றியகொள்கைகளுக்கு அரிஸ்டாட்டில் இங்கு தோற்றுவாய் செய்வதைக் காண்கின்றோம். எனினும் அவர்கள் வற்புறுத்திய இட ஒருமைப்பாடு (Unity of place) பற்றி அரிஸ்டாட்டில் எதுவுமே குறிப்பிடவில்லை.

3. இவ்விருவகை இலக்கியங்களின் உறுப்புக்களைப் பொறுத்தவரையில் பல இருவகை இலக்கிய வகைகளுக்கும் பொதுவாகவோ, சில துன்பியல் நாடகங்களுக்குமட்டும் சிறப்பாகவோ அமைகின்றன. காப்பியத்தின் எல்லாப் பகுதிகளும் துன்பியல் நாடகத்தில் இருக்கும்; ஆனால் துன்பியல் நாடகத்தின் எல்லாப் பகுதிகளையும் காப்பியத்தில் காணமுடியாது என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில்.

துன்பியல் நாடகம்: துன்பியல் நாடகத்தை விளக்கும் அரிஸ்டாட்டில் அது ஆழ்ந்த ஆர்வத்தை எழுப்பும் விழுமிய செயலொன்றைப் பிரதிபலிப்பதாய், உயரிய தன்மைகளோடுமுழுமை பெற்று அமைய வேண்டும் என்கிறார். எக்காரணத்தைக்கொண்டும் உணர்த்தும் முறையில் இவ்வகை

இலக்கியம் கதை சொல்லும் போக்கில் அமையக்கூடாது என்றும் நாடகப்போக்கில் அமைந்து இரக்க உணர்வினையும், அச்ச உணர்வினையும் (Pity and fear) தோற்றுவிக்க வேண்டு மென்றும் அரிஸ்டாட்டில் கூறிச் செல்கின்றார். துன்பியல் நாடகத்தின் நடை இனிமையூட்டுவதாகவும், அதில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் பார்ப்பவரின் உள்ளத்தில் மேற்கூறிய இரு உணர்வுகளையும் ஒருங்கே எழுப்பி உள்ளத்து உணர்ச்சி களைத் தூய்மைப்படுத்தி மன அமைதியை ஏற்படுத்தும் ஆற்றல்பெற்றனவாகவும் அமையவேண்டும். துன்பியல் நாடகத்தின் இத்தகைய ஆற்றலைதான் அரிஸ்டாட்டில் Catharsis என்று குறிப்பிடுகின்றார் இதன் நடையில் இசை ஒழுங்கு, ஒருமைப்பாடு ஆகியன நிரம்பியிருத்தல் வேண்டும். இதில் இடம்பெறும் உரையாடல்கள் கவிதைவடிவிலோ, உரைநடை வடிவிலோ அமையலாம்.

துன்பியல் நாடகத்தின் பகுதிகள்: துன்பியல் நாடகத் திற்கு இன்றியமையாத ஆறு பகுதிகளை அரிஸ்டாட்டில் சுட்டிச் செல்கின்றார். அவை:

1. கதைப்பின்னல் (Plot or Fable)
2. கதைமாந்தர்கள் (Characters)
3. எண்ணம் (Thought)
4. சொல்லாட்சி (Diction)
5. இசை (Melody)
6. காட்சியமைப்பு (Spectacle) என்பன.

இவ் ஆறு உறுப்புகளுள் துன்பியல் நாடகத்தின் உயிர்ப் பகுதியாக அமைவது கதைப்பின்னலே. கதை நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றின் இணைவினையே கதைப்பின்னல் என்று குறிப்பிடு கின்றார். கதைப்பின்னலையடுத்து கதைமாந்தர்கள் இடம் பெறுவர். துன்பியல் நாடகத்தில் உயிரோட்டமிக்க நிகழ்ச்சி அல்லது செயலொன்று (Dramatic action) காட்டப் பெறு வதால் அச்செயலைச் செய்யும் மாந்தர்கள் பலர் தேவைப் படுகின்றனர். இக்கதை மாந்தர்கள் உயர்ந்த பண்புகளைப் பெற்றிருந்தால் மட்டுமே இவர்கள் வாயிலாகக் கவிஞன்

சமுதாயத்திற்கு ஒழுக்க நெறிகளை எடுத்தியம்ப முடியு மென்று அரிஸ்டாட்டில் கருதுகின்றார். எனவே தான் தன் காலத்தில் பெருவழக்கில் காணக்கிடந்த துன்பியல் நாடகக் கதைமாந்தர்களிடம் உயரிய பண்புகள் இல்லையெனக் குறை கூறுகின்றார். பண்புள்ள மனிதர்களைப் படைக்க முயலும் போது துன்பியலின் தன்மையை வலுவாகக் காட்ட இயலா மல் போவதுண்டு. பண்புள்ள மாந்தர்களைப் படைப்பதில் அதிக ஆர்வம் கொள்ளாது கதைப்பின்னல் போன்றவற்றைச் சிறப்பாக அமைத்து உயர்ந்த துன்பியல் நாடகங்களைப் படைப்போரும் உண்டு. கதைப்பின்னலில் இடம்பெறும் மாறுபட்ட முடிவுகளும், கதைமாந்தர் தம் தவறை அறிந் துணர்ந்து வருந்துமியல்பும் (Peripeties and Discoveries) இந் நாடகங்களின் ஆற்றல்மிகுந்த கூறுகளாகக் கொள்ளப் படு கின்றன.

கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர் ஆகியவற்றையடுத்து கதைமாந்தர்களின் 'எண்ணம்' சிறப்பிடத்தைப் பெறு கின்றது. கதைமாந்தர்களின் செயல், அவர்களின் எண்ணங் கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டுதான் அவர்களின் உண்மை யியல்பை அறிய முடியும். ஒரு குறிப்பிட்டச் சூழ்நிலையில் சொல்ல வேண்டியதை, சொல்லக் கூடியதைச் சொல்வதே 'எண்ணம்' என்று விளக்கிச் செல்கின்றார் அரிஸ்டாட்டில். கதைமாந்தர்களின் எண்ண அலைகள் அவர்களின் பேச்சில் வெளிப்படுகின்றது. பழைய கவிஞர்களின் கதைமாந்தர்கள் தாங்கள் எண்ணுவதை அரசியல்வாதிகளைப் (Statesmen) போன்றும், சொற்பொழிவாளர்களைப் போன்றும் (Rhetoricians) பேசிச் செல்வதைக் குறிப்பிடுகின்றார். துன்பியல் நாடகத்தின் நான்காவது பகுதியாக சொல் லாட்சி இடம் பெறுகின்றது. கதைமாந்தர்களின் எண்ணத் தைக் கவிதையாலோ, உரைநடையாலோ வெளியிடுவ தையே சொல்லாட்சி என்கிறார். சொல்லாட்சியும், அதனை யடுத்து அமையும் இசையும் ஒரு செயலைக் கவிஞன் 'போலச் செய்தல்' என்னும் படைப்பாற்றலால் படைக்கத் துணை புரியும் கருவிகளாகச் செயல்படுகின்றன. காட்சியமைப்பு

இறுதியில் இடம்பெறுகின்றது. அரிஸ்டாட்டில் துன்பியல் நாடகத்தை ஒரு இலக்கிய வகையாகக் கொள்வதால் காட்சியமைப்பிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கவில்லை. காட்சியமைப்பு இன்றியும் துன்பியல் நாடகம் எழுதுவோர் அவல உணர்வுகளைத் திறம்பட வெளிப்படுத்த முடியும். காட்சியமைப்பு பார்ப்போருக்கு அதிக அளவில் துணை செய்யுமே தவிர படிப்போர்க்கு அதிகம் துணை செய்வதில்லை என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து. இவ் ஆறுவகைப் பகுதிகளையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு ஒரு துன்பியல் நாடகத்தின் தரத்தினை எளிதில் கணித்துவிட முடியும். இவையனைத்தையும் நாடகம் படைப்போன் கலைநுட்பத்துடன், இயல்பாகக் கையாளும்போது அவன் படைக்கும் கலை ஒப்புயர்வற்றதாக உயர்ந்து நிற்குமென்பது திண்ணம். இவ் ஆறு பகுதிகளுள் இசை, சொல்லாட்சி ஆகிய இரண்டும் போலச் செய்யத் துணைபுரியும் கருவிகளாக நிற்கின்றன. கதை மாந்தர், எண்ணம், கதைப் பின்னல் ஆகியன போலச் செய்யப்படும் பொருளோடும், காட்சி என்பது உணர்த்தும் முறையோடும் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. இவ் ஆறு வகைப் பகுதிகளையும் சிறந்த துன்பியல் நாடகங்கள் அனைத்திலும் காணலாம்.

கதைப் பின்னல் (Plot or Fable) — நீட்சி: துன்பியல் நாடகத்தின் மிக இன்றியமையாத பகுதியாகக் கதைப் பின்னலைக் குறிப்பிடுகின்றார் அரிஸ்டாட்டில். துன்பியல் நாடகம் முழுமை பெற்ற செயலொன்றினை விளக்குவதாய், அதற்குரிய பல்வேறு சிறப்புக் கூறுகளையும் குறைவறப் பெற்றுத் திகழ வேண்டும் எனக் கண்டோம்; 'முழுமை' என்றால் தொடக்கம், மையம், முடிவு ஆகியன சிறப்புடன் அமைதல் என்பது அரிஸ்டாட்டில் தரும் விளக்கம். தொடக்கமென்றால் அதன் முன்னர் நிகழ்ச்சிகள் இருக்க வேண்டுமென்ற தேவையில்லை; ஆனால், அதன் பின்னர் பல நிகழ்ச்சிகள் தொடர்வதாக இருக்க வேண்டும். முடிவு என்பது முன்னருள்ள ஏதாவது நிகழ்ச்சியைத் தொடர்வதாயும், முன்னர் உள்ள விளைவுகளின் முடிவாகவும், அதனைத்

தொடர்ந்து வேறு எதுவும் இல்லாமலும் இருத்தல்வேண்டும் என்று தொடக்கம், முடிவு ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கின்றார். நன்றாக அமைக்கப்பட்ட கதைப் பின்னல் ஒருவர் விரும்பும் ஏதாவது ஒரு இடத்தில் தொடங்குவதாயும், முடிவதாயும் இல்லாமல் மேற்கூறியவாறே தொடக்கத்தையும், முடிவையும் பெற்றிருக்க வேண்டும். வேறுபட்ட பல உறுப்புக்களின் இணைவோடு முழுமை பெற்று உயிருடன் காட்சியளிக்கும் ஒரு விலங்கினைப் போலக் கதைப் பின்னல் பல தனி உறுப்புக்களின் இணைவாய், முழுமை பெற்று, உயிரோட்டத்துடன் காட்சி தரவேண்டும் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கை. இவ்வாறு அமையும் கதைப் பின்னலில் ஓர் ஒழுங்கு முறைமட்டும் நிலவினால் போதாது; உயர்ந்த இன்றியமையாத பெருமிதப் போக்கினையும் (Magnitude) அது பெற்றிருகக வேண்டும்.

'அழகு' என்பது வடிவம், ஒழுங்கு முறை ஆகியவற்றைப் பொறுத்து அமைவது. மிகச் சிறிய உயிரினம் ஒன்றின் அழகையும், வடிவ அமைப்பினையும் சிறப்பாக நுகர்வதென்பது அரிய செயல். ஏனெனில், கட்புலனால் காண முடியாத அளவிற்கு மிகச் சிறியதாகத் தோன்றும் அப்பொருளை நம் கண்ணால் ஊடுருவிப் பார்த்து உண்மை காண்பது எளிய செயலன்று. அதைப் போன்றே நூறுமைல் நீளமுள்ள நீண்ட விலங்காக இருந்தாலும் அதன் ஒருமைப்பாடு, முழுமை (Unity and whole) போன்றவற்றை ஒரே நிலையில் கண்ணால் கண்டறிவது அரிது. எனவே, பல தனித்த உறுப்புக்களின் இணைவால் முழுமை பெற்றுத் தோன்றும் ஒரு பொருளையோ, அழகிய விலங்கு ஒன்றையோ முழுமையாகக் கண்டறிய கட்புலனுக்குள் அடங்கும் அளவிலுள்ள வடிவம் எவ்வளவு தேவையோ, அவ்வாறே ஒரு கதையையோ, கதைப் பின்னலையோ சிறப்பாக ரசிக்க மனதில் பதிந்து நிலைத்து நிற்கும் அளவிற்கு ஏற்ற அளவும், நீட்சியும் தேவைப்படுகின்றன. அதனுடைய நீட்சி மேடையில் நடிப்பதற்குரிய சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்தும், பார்ப்பவர்களைப்பொறுத்தும் அமைவதால் அதற்குரிய விதிமுறைகளைப்

பழக்க வழக்கங்களும், மரபுகளும் முடிவு செய்யவேண்டுமே தவிரக் கொள்கையளவில் வரையறுக்க இயலாது. பார்ப்போருக்கும், கற்போருக்கும் நன்ருகப் புரியும் அளவிற்கு நீளமாக இருந்தால் அதுவே போதுமானது. நாடகத் தலைவன் துன்ப நிலையிலிருந்து இன்ப நிலைக்கோ, இன்ப நிலையிலிருந்து துன்ப நிலைக்கோ பல படிகளைத் தாண்டிச் செல்வதை விளக்கிக் காட்டுமளவிற்கு தேவையான இயல்பான நீட்சியை அது பெற்றிருந்தால் போதுமானது. பல உறுப்புக்கள் இணைந்து, முழுமை பெற்று, உயிருடன் காட்சியளிக்கும் விலங்கோடு கதைப் பின்னலை ஒப்பிட்டுப் பேசும் அரிஸ்டாட்டிலின் ஒருமைப்பாட்டுக் கொள்கை (Theory of organicism) பிற்கால அருட்சிப் புலவர்களை அதிகமாகக் கவர்ந்தது என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தகுந்தது.

கதைப் பின்னலின் ஒருமைபபாடு (Unity of plot): ஒரு கதைப் பின்னலின் ஒருமைப்பாடு ஒரே மனிதனைமட்டும் உள்ளீடாகக் கொள்வதால் சிறப்படைவதில்லை. எனவே, கதைப் பின்னல் சிறக்க வேண்டுமாயின் பல திறப்பட்ட கதை மாந்தர்கள் தேவை என்பது தெளிவு. ஒரு மனிதனுடைய வாழ்வில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் ஒருமைப்பாடு மிகுந்த கதைப் பின்னலாக அமைப்பது அரிது; அவ்வாறே ஒருவன் நிகழ்த்தும் பல செயல்களையும் தனித்த ஒரு செயலில் (Single action) செறித்து அடக்கிவிட முயல்வதும் இயலாத ஒன்று. ஒருமைப்பாட்டு நோக்கோடு கவிதை பாடாது பல நிகழ்ச்சிகளை ஒருமைப்பாட்டு உணர்வின்றிக் கோவையாகக் கோத்துவைத்த சில கவிதைகளையும் அரிஸ்டாட்டில் சுட்டிச் செல்கின்ருர். ஒருமைப்பாட்டு உணர்வோடு கதைப் பின்னலை அமைப்பதில் ஹோமர் தலை சிறந்து நிற்கின்ருர். இவருடைய 'ஒடிஸி' என்னும் காப்பியத்தில் கதைத் தலைவனின் வாழ்வில் நடந்த அனைத்து நிகழ்ச்சிகளும் தொகுத்துக் கூறப்படவில்லை. மாருக, இக்காப்பியப் புலவன் தனக்குத் தேவைப்படுகின்ற

[1] Meracleid, Theseid, etc.

ஒன்றேடொன்று ஓரளவு காரண காரியத் தொடர்கொண்டுள்ள நிகழ்ச்சிகளைமட்டுமே தேர்ந்தெடுத்து ஒருமைப்பாடு சிறக்கும்வண்ணம் கலை நுட்பத்துடன் படைத்துள்ளான். எனவே, முழுமை பெற்ற ஒரு செயலையும் அதில் இடம் பெறும் ஒன்றேடொன்று தொடர்புடைய பல நிகழ்ச்சிகளையும் ஒருமைப்பாட்டுணர்வோடு அமைக்கும் கதைப் பின்னலையே சிறந்த கதைப் பின்னல் என்று அரிஸ்டாட்டில் கருதுகின்ருர் என்பது தெளிவு. ஒருமைப் பாட்டால் உயர்ந்து நிற்கும் இத்தகைய கதைப் பின்னல்களில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகளில் ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தனியே பிரித்தெடுத்தாலும் அது முழுக் கதையின் எழிலையும் கெடுத்துவிடும். எந்த ஒரு நிகழ்ச்சி கதைப் பின்னலுக்கு வலுவூட்டாமல், கதைப் பின்னலைச் சிறப்பிக்காமல் தனித்த ஒன்றுபோல் வேறுபட்டு நிற்கின்றதோ அந்த நிகழ்ச்சியைக் கவிஞன் கதைப் பின்னலிலிருந்து பிரித்தெடுத்து நீக்கி விடலாம்.

கவிஞனும் வரலாற்ருசிரியனும்: கதைப்பின்னல் அமைய வேண்டிய முறையை வைத்து நோக்கும்போது கவிஞனின் கடமை நடந்த ஒன்றை முழுமையாக, வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் போல விளக்கிச் செல்வது அல்ல என்பதும் நடக்க இயலும் ஒன்றை நடக்கக் கூடிய ஒன்றை விளக்குவதே என்பதும் தெளிவாகும். இந்நிலையில்தான் கவிதையும் வரலாறும் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. சிலர் இவ்விரண்டையும், அவைகளின் உணர்த்தும் கருவிகளான கவிதை நடை, உரைநடை என்பனவே வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன என்பர். இது பொருத்தமற்றக் கூற்று. ஹிரோடோட்டஸ் என்னும் கிரேக்க வரலாற்ருசிரியன் கூறிச் சென்ற வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கவிதை நடையில் கூறினுலும் அது வரலாறு ஆகுமே தவிரக் கவிதையாகாது. கவிஞன் நடக்கக்கூடியதையும், நடக்கவியலும் என்று கருதுவதையும் கற்பனையாற்றலால் எழுத, வரலாற்ருசிரியன் நடந்ததைமட்டுமே எழுதுகிருன். இதுவே வரலாற்ருசிரியனுக்கும் கவிஞனுக்குமிடையே காணப்படும் அடிப்படைவேறுபாடு. எனவே

தான் கவிதை வரலாற்றைவிடத் தத்துவக்கூறுகள் மலிந்த, விழுமிய ஓர் இலக்கிய வகையாக நிற்கின்றது என்பது தெளிவு. மேலும், வரலாறு தனித்த நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்திக் கூற, கவிதை உலகம் தழுவிய பொது உண்மைகளை ஆற்றலோடு எடுத்தியம்புகின்றது. இந்நிலையில் கவிதை வரலாற்றைவிடவும் பன் மடங்கு உயர்ந்து நிற்கின்றது எனலாம். கவிதையில் வரலாற்றைப் போன்று கதைமாந்தர்களின் இயற்பெயர்கள் சுட்டியுரைக்கப்பட்டபோதிலும் அது உலகம் தழுவிய நோக்குடையதாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இப்படிப்பட்ட மனிதன் இத்தகைய சூழ்நிலையில் இப்படிப் பேசுவான், இப்படிப்பேசலாம் என்று பொதுப்பட எண்ணி அதற்கேற்ப கதைமாந்தர்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் படைப்பதையே 'உலகம் தழுவிய நோக்கு' என்று கருதுகின்றார் அரிஸ்டாட்டில். ஆனால் வரலாறு மேற்கூறிய முறையில் நோக்காது ஒரு குறிபிட்ட மனிதன் இவ்வாறு துன்பப்பட்டான், இவ்வாறு பேசினான் என்று மட்டுமே கூறிச் செல்லும். இதனால் இலக்கிய மாந்தர்கள், மானிடப் பொதுமைப் பண்புகளை (General human nature) உணர்த்தி நிற்கும் உருவங்களாக (Types) அமைய வேண்டுமேயன்றி, தனித்த அனுபவங்களைக் கூறி நிற்கும் தனிமாந்தர்களாக (Individuals) அமையக் கூடாது என்பது தெளிவு.

இதுவே கவிதைபற்றிய கொள்கையில் அரிஸ்டாட்டில் போன்ற செந்நெறியாளர்களுக்கும், வார்ட்ஸ்வர்த், ஷெல்லி போன்ற பிற்கால அருட்சிக் கொள்கையாளர்களுக்கும் (Romantic) இடையே காணக்கிடக்கும் அடிப்படை வேற்றுமை எனலாம். செந்நெறியாளர் (Classic) பார்வை உலகம் தழுவிய பார்வையாகவும், அருட்சிக்கொள்கையாளர்களின் பார்வைத் தனிமனிதனை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும் அமையும். எனவேதான் முன்னோர்கள் படைப்பில் பொதுப்பண்புகளைக் கொண்ட கதைமாந்தர்களையும் (Types), பின்னோர்கள் படைப்பில் தனிப்பண்புகளைக்கொண்ட கதைமாந்தர்களையும் (Individuals)

ஏராளம் சந்திக்கின்றோம். முன்னோர்கள் படைப்பில் உலகத்தோடு ஒட்டி ஒழுகி சிறப்புடன் வாழும் கதைத் தலைவர்களையும், உலகப் பொது அமைப்பைவிட்டு தனித்து நின்று துன்புறும் அவலத் தலைவர்களையும் ஏராளம் காணலாம். பின்னோர் கவிதைகளில், சமுதாய நெறிமுறைகளையும், மரபு வழிப்பட்ட கொள்கைகளையும் உடைத்தெறிந்து சமுதாயத்தோடும், சமுதாய அமைப்புக்களோடும் முரண்படும் தனி மனிதர்கள் அதிகமாகக் காட்சி தருகின்றனர்.

பெயர் சுட்டல்: மேற்கூறியவாறு மானிடப் பொதுப் பண்புகளைப் பெற்ற கதைமாந்தர்களுக்கு இயற்பெயர் ஒன்றை அமைத்துக் கொடுத்து படைக்குமியல்பினை இன்பியல் நாடகக் கவிஞர்களிடமும் காணமுடிகின்றது. கதைமாந்தர்களுக்கு துன்பியல் நாடகக் கவிஞர்கள் பெரும்பாலும் வரலாற்றுப் பெயர்களையே கொடுக்கின்றனர். எனினும் பல துன்பியல் நாடகங்களில் நாடக ஆசிரியர்களே பல பெயர்களைப் புதிதாகக் கண்டுபிடித்து அமைத்தலும் உண்டு. வரலாற்று நாடகங்களில், கதைமாந்தர்களும், நிகழ்ச்சிகளும் வரலாற்று உண்மைகளிலிருந்து மாறுபட்டு விட்டன என்று குறை கூறுவது தவறு. ஏனெனில், வரலாற்றுச் செய்திகளை வரலாற்றாசிரியன் போல கூறிச் செல்வது கவிஞனின் குறிக்கோள் அன்று. கவிஞன் கவிதையின் பரப்பைவிட கதைப் பின்னல் போன்ற உயிர்நாடியான பகுதிகளை அமைப்பதிலேயே நிபுணனாகவும், கலையாற்றல் மிகுந்தவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும். வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை மாற்றியும், திருத்தியும், புதுக்கியும் ஆள்வதில் அவனின் தனித்திறமை பளிச்சிட வேண்டும். சில வரலாற்றுச் செய்திகள் நாடகத்திற்கோ, கவிதைக்கோ ஏற்றாற்போல அதிக மாறுதலின்று இயைந்து வருவதுண்டு. இத்தகைய கதைப் பின்னல்களைக் கையாள்வதில் கலைஞனின் கலைத்திறம் அதிகமாகப் புலப்படுவதில்லை.

கிளைக் கதைகள்: கிளைக் கதைகள் மூலக் கதையின் கருத்தோடு இயைந்து செல்வதாயும், மூலக்கதையின் கருத்தை விளங்கிக் கொள்ளத் துணைபுரிவதாயும் இருத்தல் வேண்டும்.

இயல்பு மீறியதாக, தேவையற்று அமையும் கிளைக்கதைகளை அரிஸ்டாட்டில் வெறுத்து ஒதுக்குகின்றார். இத்தகைய தேவையற்ற கிளைக்கதைகளைச் சாதாரணப் புலவர்கள் திறமையின்மை காரணமாகவும், சிறந்த புலவர்கள் அக்கதைகளை நடிக்கும் நடிகர்களுக்கு ஏற்பவும் படைத்து விடுகின்றனர். நாடகங்களை மேடைகளில் நடிக்க வேண்டும் என்ற குறிக்கோளோடு அமைக்கும்போது சிறந்த கவிஞர்கள்கூட, சில வேலைகளில் மக்களின் விருப்பு வெறுப்பிற்கேற்ப இயல்புக்கு மீறிக் கதைப் பின்னல்களையும், கிளைக்கதைகளையும் நீட்டி, நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றின் தொடர்பினையும் (Sequence) கெடுத்து விடுகின்றனர்.

துன்பியல் நாடகத்தின் கதைப்பின்னல், முழுமை பெற்ற செயலொன்றினை மட்டுமன்றி இரக்கம், அச்சம் ஆகிய உணர்வுகளை எழுப்பும் நிகழ்ச்சிகளையும் பிரதிபலிக்க வேண்டும். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் எதிர்பாராத விதமாகவும், ஒன்றன் விளைவால் மற்றொன்று நடப்பது போலவும் அமையும்போது அவை படிப்போரின் உள்ளத்தில் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை எழுப்பும். அவைகளைக் காரண காரியத் தொடர்புடன் நடைபெறுவதாகக் காட்டாமல் தாமாகவே நடைபெறுவது போன்று நடத்திச் சென்றால் அவை காண்போரின் உள்ளங்களில் ஆழ்ந்த உணர்வுகளையும், சிறந்த பயனையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. எனினும், இவ்வாறு தானாக நடைபெறுவது போன்று அமையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கலைநுட்பத்தோடு அமைக்கும்போது அவை ஏனைய கதைப்பின்னல்களை விடவும் சிறந்து நிற்பதுண்டு.

கதைப் பின்னல்களின் வகை: கதைப்பின்னல் தனித்த ஒன்றாகவோ (Simple plot) பலவற்றின் இணைவாகவோ (Complex plot) அமையலாம். ஏனெனில், அவை காட்டும் உலக நிகழ்ச்சிகளும் அவ்வாறே அமைகின்றன. தனித்த கதைப் பின்னலில் கதைத் தலைவனின் வாழ்வு நிலையின் மாற்றம் (Peripety[1]) அல்லது கண்டுணர்வு (Discovery)

[1]Peripety occurs when a course of action intended to produce the result of 'x' producing the reverse of 'x' என்று விளக்குவார் லூக்காஸ் (Lucas) என்னும் திறனாய்வாளர்.

போன்ற உத்திகளின்றியே நிகழ்ச்சிகள் சித்தரிக்கப்படும். இணைந்த கதைப் பின்னலைக்கொண்ட நாடகங்களில் மேற் கூறிய உத்திகள் இரண்டுமோ அல்லது இவற்றுள் ஒன்ருே கதைத் தலைவன் வாழ்வில் இடம்பெறுவதாக அமையும். இவ்விரு உத்திகளும் கதைப்பின்னலின் அமைப்பிலிருந்து முன்நிகழ்ச்சிகளைக் காரணகாரியமாகக்கொண்டு இயல்பாக முகிழ்ப்பதாக அமைதல் வேண்டும். இவற்றைக் கதைப் பின்னலின் இன்றியமையாத உறுப்புக்களாகக் கொள் கின்ருர் அரிஸ்டாட்டில்.

நிலைமாற்றம் (Peripety): நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகள் ஒரு நிலையிலிருந்து அதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட வேறு ஒரு நிலைக்கு மாறும் மாற்றத்தினையே நிலைமாற்றம் என்று குறிப் பிடுகிருர் அரிஸ்டாட்டில். இதற்குச் சான்ருக 'ஈடிபஸ்' என்னும் அவலத்தலைவனின் (Tragic hero) கதைகாட்டப் படுகின்றது. ஈடிபஸ் நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகளில் கொரிந்து நாட்டிலிருந்து வந்த தூதுவன் ஒருவனின் வரவால் இத் தகைய நிலைமாற்றம் ஏற்படுகின்றது. ஈடிபஸ் மன்னனை வாழ்த்தவந்த இத்தூதுவன் ஈடிபஸ் மன்னனின் பிறப்புப் பற்றியும், அவன் தன் தாயான ஜொகஸ்டாவை மனைவி யாகக் கொண்டிருக்கும் நிலையினையும் வெளிப்படுத்திய உடனே அந்நாடக நிகழ்ச்சிகளிலும், அவலத் தலைவனின் வாழ்விலும் முற்பகுதிக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட பல திருப் பங்கள் ஏற்படுகின்றன.

கண்டுணர்தல் (Discovery): கதைமாந்தர்கள் தங்கள் வீழ்ச்சிக்குத் தாங்களே காரணம் என்பதைத் தெளிந்து வருந்துவதைக் 'கண்டுணர்தல்' என்று குறிப்பிடலாம். ஈடிபஸின் வாழ்வில் நிலைமாற்றம் ஏற்பட்டதும் அவனடை யும் தன் நிலையுணர்வை அரிஸ்டாட்டில் இதற்குச் சான்ருக காட்டுகின்ருர். ஈடிபஸ் நாடகக் கதைப்பின்னலில் நிலை மாற்றத்தோடு கண்டுணர்தலும் இணைந்து அவலச்சுவையை மிகுவித்து இரக்க அச்ச உணர்வுகளை எழுப்புகின்றன. கண்டுணர்தலும் நிலைமாற்றமுமே நாடகத்தின் இன்ப முடி விற்கும், துன்ப முடிவிற்கும் அடிப்படையாக உள்ளன.

கண்டுணர்தல்; நிலைமாற்றம் ஆகியவற்றையடுத்த இன்றியமையாத பகுதியாக அமைவது அவலத்தலைவனின் துன்பம் (Suffering). இது துன்பம் தரும் செயலாகவோ; அழிவாகவோ, சித்திரவதையாகவோ, புண்படுத்துதல் போன்ற செயல்களாகவோ, மேடையில் கண்ணெதிரில் நடைபெறுவதாகக் காட்டப்படும் கொலையாகவோ அமையலாம்.

துன்பியல் நாடகத்தின் உறுப்புகள்: துன்பியல் நாடகத்தின் உறுப்புக்களாக நான்கினைச் சுட்டிச் செல்கின்றார் அரிஸ்டாட்டில். அவை;

1. அறிமுகப் பகுதி (Prologue)

2. கிளைக் கதைகள் (Episodes)

3. கூட்டப்பாட்டுப் பகுதி (Choral Portion)

4. முடிவு (Exode) என்பன. இவற்றுள் கூட்டப்பாட்டுப் பகுதியினை Parode, Stasimon என்று இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கின்றார். இவ்விருவகைப் பகுதிகளையும் எல்லாக் கூட்டப் பாடல்களிலும் காண முடியும் என்கிறார். முற்கூறிய உறுப்புக்களில் அறிமுகப் பகுதி கூட்டப்பாட்டின் Parode என்ற பகுதிக்கு முன்னரும், கிளைக்கதைகள் இரு முழுக் கூட்டப் பாடல்களின் இடையிலும் இடம் பெறும். முடிவு (Exode) இறுதிக் கூட்டப் பாட்டின் பின்னர் இடம் பெறும்

அவலச்சுவையில் கதைப்பின்னலின் பங்கு: சிறந்த துன்பியல் நாடகத்தின் கதைப்பின்னல் சிக்கல் நிறைந்ததாக (Complex Plot) இருக்கவேண்டுமென்றும், அது இரக்க, அச்ச உணர்வுகளையெழுப்பும் நிகழ்ச்சிகளைப் பிரதிபலிக்க வேண்டுமென்றும் கண்டோம். மேற்கூறிய இத்தன்மைகளைப் பெறாத கதைப்பின்னல்களால் அவல உணர்வினை ஆழமாக எழுப்ப முடியாது என்பது திண்ணம். அவல உணர்வினைச் சிறப்பாக எழுப்பாத மூன்று வகைக் கதைப்பின்னல்களைக் குறிப்பிட்டு அவை தள்ளத்தக்கன என்ற முடிவுக்கு வருகின்றார் அரிஸ்டாட்டில்.

1. மிகச் சிறந்த மனிதன் ஒருவன் இன்பம் நிறைந்த பெருமித வாழ்விலிருந்து துன்பநிலையை எய்துவதாக கதைப் பின்னல் அமைக்கக்கூடாது. இவ்வாறு கதைப் பின்னல் அமைந்தால் அது அச்ச உணர்வினையோ, இரக்க உணர்வினையோ தோற்றுவிக்காது. பார்ப்போரிடத்தில் வெறுப் புணர்வினையே எழுப்பும். அதோடு இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் உலக வாழ்வில் நமக்கு வெறுப்பு ஏற்பட்டு அறவாழ்வில் நம்பிக்கை குறைந்துபோகவழிவகுத்துவிடும்.

2. தீயவன் ஒருவன் தன் தீய செயல்களால் துன்ப நிலையிலிருந்து இன்ப நிலையினை அடைவதாகவும் காட்டக்கூடாது. இவ்வாறு கதைப் பின்னல்கள் அமைந்தால் அவை நமது மனிதாபிமான உணர்வுகளைக் கவரவும் செய்யாது; துன்பியல் நாடகங்கள் எழுப்ப வேண்டிய இரக்க, அச்ச உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கவும் செய்யாது.

3. மிகக் கொடியவன் ஒருவன் நல்ல நிலையிலிருந்து வீழ்வதாகவும் கதைப் பின்னலை அமைக்கக் கூடாது. அவ்வாறு கதைப் பின்னல் அமையும்போது அந்நிகழ்ச்சிகள் நம்மிடம் உள்ள மனிதாபிமான உணர்வுகளைத் தொட்ட போதிலும் அச்ச, இரக்க உணர்வுகளைத் தோற்றுவிப்ப தில்லை. தீயவன் தன் செயலுக்கு ஏற்ற தண்டனையைப் பெற்றுவிட்டான் என்று பார்ப்போர் கூறி அமைந்து விடுவரே தவிர அவனுடைய துன்பத்திற்கு இரங்கமாட்டார் கள்.

அவல உணர்வினைச் சிறப்பாகத் தோற்றுவிக்க வேண்டுமாயின் நாடக ஆசிரியர்கள் மேற்கூறிய மூவகையான கதைப் பின்னல்களையும் பயன்படுத்தக்கூடாது. மிகச் சிறந்த அவல உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கும் கதைப் பின்னலின் தலைவன் மிகச் சிறந்தவனாகவும், மிகக் கொடியவனாகவும் இருத்தல் கூடாது. மேற்கூறிய இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட அவன் சமுதாயத்தின் மேல் மட்டத்தில் உள்ளவனாக இருத்தல் அவசியம். இத்தகைய அவலத் தலைவனின் வீழ்ச்சி அவனது தீய செயலால் ஏற்படுவதாக இல்லாமல் முடிவெடுப்பதில் அவனுக்கேற்படும் மயக்க உணர்வு காரண

மாக ஏற்படும் தவருல் (Error of judgement) விளைவதாக இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய தவறுகளை hamartia என்று அரிஸ்டாட்டிலும் Tragic flaw என்று ஏ. சி. பிராட்லியும் குறிப்பிடுவர். எனவே, சிறந்த துன்பியல் நாடகத்தின் கதைப் பின்னல் கதைத் தலைவன் இன்ப நிலையிலிருந்து துன்ப நிலைக்கு வீழ்வதைக் காட்ட வேண்டும்; இவ் வீழ்ச்சிக்கு அக்கதைத் தலைவனின் மயக்க உணர்வு போன்ற தவறுகள் காரணமாக அமைய வேண்டும்; அம் மனிதன் சமுதாயத்தில் உயர்நிலை வகிப்பவனுய் முற்கூறிய இயல்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டுமென்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கை. யூரிபைட்ஸின் துன்பியல் நாடகங்கள் இத்தகைய விதிகளை ஒட்டியே அமைகின்றன என்கிருர்.

இரக்க, அச்ச உணர்வுகள் (Pity and Fear): துன்பியல் நாடகத்தின் குறிக்கோள் இரக்க, அச்ச உணர்வுகளைப் படிப்போரின் உள்ளத்தில் எழுப்பி உள்ளத்தைத் தூய்மைப் படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும். இவ் உணர்வுகளைக் காட்சியமைப்பு வாயிலாகவும் ஓரளவிற்கு எழுப்ப முடியும். எனினும் இவற்றை நாடகத்தின் பொதுக் கட்டுக்கோப்பு, நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றின் வாயிலாக எழுப்புவதில்தான் ஒரு கலைஞனின் சிறப்பு அதிகமாக வெளிப்படுகின்றது. கதைப் பின்னல் சிறந்த முறையில் அமையும் நாடகங்கள் இத்தகைய உணர்வுகளை, நிகழ்ச்சிகளை நேரே காணுமல் கேட்ட உடனேயே கேட்போர் உள்ளத்தில் எழுப்பிவிடும் ஆற்றலுடையன. ஈடிபஸ் நாடகத்திற்கு இத்தகைய ஆற்றல் இருப்பதாக அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகின்ருர். இரக்க, அச்ச உணர்வுகளை காட்சியமைப்பு வாயிலாக எழுப்புவதற்கு அதிகக் கலைத்திறன் தேவையில்லை. வெறும் புறத் துணைப் பொருட்கள் பலவே தேவைப்படுகின்றன.

இரக்க, அச்ச உணர்வுகளை எழுப்புவதற்குரிய காரண காரியங்கள் கதைப் பின்னலிலே அமைந்து விடவேண்டும். இத்தகைய உணர்வுகளை எழுப்பும் நிகழ்ச்சிகளில் வரும் கதை மாந்தர்கள் நண்பர்களாகவோ, பகைவர்களாகவோ,

ஒருவருக்கொருவர் கருத்து முரண்பாடுடையவர்களாகவோ இருப்பர். பகைவன் பகைவனுக்கு தீமை செய்வதிலோ, தீமை செய்ய எண்ணுவதிலோ, துன்பப்படுபவனது துன்ப நிலையேயன்றி அதிகமான இரக்க உணர்வு எழுவதில்லை. ஒருவருக்கொருவர் கருத்து முரண்பாடுடையவர்களா யிருப்பின் அவர்களிடையே நிகழும் பழிவாங்கும் நிகழ்ச்சிகள் போன்றனவும் அப்படியே அமையும். ஆனால் இத்தகைய கொடிய செயல்கள் ஒரு குடும்பத்தில் நிகழும்போது சான்றாக இரு உடன் பிறப்பினரிடையே கொலையோ, கொலை பற்றிய எண்ணமோ இடம் பெறும்போதும், மகன் தந்தைக்கெதிராகவும், தாய் மகனுக்கெதிராகவும், மகன் தாய்க்கு எதிராகவும் பழிவாங்கவோ, தீமை செய்யவோ எண்ணும் போதும், இத்தகைய உறவினர்களிடையே கொலைபோன்ற கொடிய செயல்கள் நிகழும்போதும் அவை பார்ப்போரிடத்தில் அதிக அளவில் இரக்க உணர்வை ஏற்படுத்தும். எனவே இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளையே துன்பியல் நாடகப் புலவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டுமென்பது அரிஸ்டாட்டிலின் அறிவுரை. 'ஆரிஸ்டிஸ், கதையில் மனைவி கணவனையும், மகன் தாயையும் கொலை செய்வதைப் பார்க்கின்றோம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைத் திறம்பட அமைப்பதிலும் கவிஞனின் தனித்தன்மை பல நிலைகளில் தேவைப்படுகின்றது. இவற்றைச் சரியான முறையில் வெற்றிகரமாக அமைப்பதற்குரிய உத்திகளைக் கவிஞனே கண்டு அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

பழைய நாடகங்களில் வருவது போன்று, இரக்க உணர்வினை எழுப்பும் இக்கொடிய செயல்களைச் செய்பவன் நன்கு அறிந்தே செய்யலாம்; அல்லது தம்மிடையே உள்ள உறவை இறுதிவரை உணராது தீமை செய்யலாம்; அல்லது உறவை உணராது தீமை செய்ய எண்ணிப் பின்னர் உணர்ந்து செய்யாமல் தவிர்க்கலாம். இவற்றுள் தன் கதைப் பின்னலின் போக்கிற்கு பொருத்தமான ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கையாள்வதையே 'சரியான முறை, என்று அரிஸ்டாட்டில் சுட்டிச் செல்கின்றார். இவற்றுள் கொலைபோன்ற கொடிய

செயல்களைச் செய்யத் திட்டமிட்டு பின் [illegible]விடும் கதைப்போக்கில் இரக்க உணர்வு எழ வாய்ப்பில்லை. இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளால் அவல உணர்வைத் தோற்றுவிக்கவும் முடியாது. திட்டமிட்டு கொடிய செயலொன்றைச் செய்து பின் உறவை உணர்ந்து வருந்த வாய்ப்பில்லாத நிகழ்ச்சிகளைவிட ஒரு தீயசெயலைத் திட்டமிட்டு செய்து அதன் பின்னர் உறவை உணர்ந்து வருந்துவதே அதிக அளவில் இரக்க உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும். கொடிய செயலொன்றினைச் செய்யத் திட்டமிட்டு செய்யத் தொடங்கும் நிலையில் உண்மை நிலையுணர்ந்து செய்யாமல் தவிர்க்கும் சில காட்சிகள் இவை எல்லாவற்றையும்விடச் சிறப்பாக அமைதலுண்டு. இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் தீச்செயல்கள் மேடையில் நேரடியாகக் கொடூரமாகக் காட்டப்படாவிட்டாலும் அவலத்தின் உச்சநிலையைச் சூழ்நிலைகளைச் சிறப்பாக அமைப்பதன்மூலம் ஏற்படுத்த முடியும். இவ்வாறு கொடிய செயல்களை நேரடியாகக் காட்டாமல், அவலத்தின் உச்சநிலையினைச் சூழ்நிலைகளை அமைப்பதன்மூலம் பெருக்கித் துன்பியல் நாடகங்கள் அமைப்பதையே அரிஸ்டாட்டில் அதிகமாக விரும்பிப் போற்றுவதாகத் தெரிகின்றது. இத்தலைப்பில் அவர் கூறும் இலக்கிய விதிகள் பலவும் அவர் காலத்தை ஒட்டிய கிரேக்க நாடகங்களின் போக்கிலிருந்து அமைக்கப்பட்டன என்பது தெளிவு. இவை எல்லாக் காலத்திற்கும், எல்லா நாடகங்களுக்கும் பொருந்துமா என்பது ஆய்விற்குரியது.

கதைமாந்தர்கள் அல்லது பாத்திரப் படைப்பு:

கதைமாந்தர்களைப் படைக்கும் நாடக ஆசிரியர்கள் கதைமாந்தர்களுக்கு இருக்கவேண்டிய நான்கு சிறப்புக்களை மனதிற்கொள்ள வேண்டும்.

1. முதன்முதலில் அக்கதைமாந்தர்கள் நல்லவர்களாக இருக்க வேண்டும். ஒழுக்க நெறியை மக்களுக்குப் புகட்ட வேண்டியது நாடகத்தின் தலையாய கடமை, எனவே நாடகத்தில் இடம் பெறும் கதைமாந்தர்களும் ஒழுக்க நிலையில் உயர்ந்தவர்களாக இருக்கவேண்டியது மிகவும் இன்றியமை

யாதது. இத்தகைய உயர்ந்த சிறந்த தன்மைகளை எல்லா பாத்திரங்களும் பெற்றிருப்பது நல்லது. ஒரு பெண்ணுகவோ, அடிமையாகவோ, தாழ்ந்தவனுகவோ, இழிந்தவனுகவோ இருந்தாலுங்கூட அவர்கள் கதைமாந்தர்களாக செயல்படும்போது கண்டிப்பாக உயரிய தன்மைகள் பலவற்றைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்கிருர்.

2. கதைமாந்தர்கள் இயல்பாக அமையவேண்டுமென்பதை அடுத்து வற்புறுத்துகின்ருர். இப்பாத்திரங்கள் எக்காரணத்தாலும் மனிதப் பொதுத் தன்மைகளிலிருந்து வரம்பிகவாதனவாக இருத்தல் வேண்டும். பெண்களைப் படைக்கும்போது ஆண்மையுடையவர்கள் போன்றும், ஆண்களைப் போன்று அதிகத் திறமையும், ஆற்றலும் உடையவர்களாகவும் படைக்கக்கூடாது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கோட்பாடு.

3. கதைப் பாத்திரங்கள் உண்மையானவை போன்று (Like reality) தமக்கென சில தனித் தன்மைகளைப் பெற்றுத் திகழ வேண்டும். இத் தனித் தன்மைகள் மானிடப் பொதுத் தன்மைகளுக்கு முரண்படுவனவாய் அமையக் கூடாது.

4. நாடகம் முழுமையும் அவை முரண்படாமலும், ஆங்காங்கே தம் இயல்புகளிலிருந்து திடீரென மாருமலும் அமைய வேண்டும். தன் காலத்திலுள்ள கிரேக்க நாடகங்கள் பலவற்றில் கதைமாந்தர்கள் இவ்வாறு அமையாமையையும் அரிஸ்டாட்டில் சுட்டிச் செல்லத் தவறவில்லை.

துன்பியல் நாடகங்கள் சாதாரண மனிதர்களிலிருந்து சற்று உயர்ந்த நிலையிலுள்ள மனிதர்களைக் கதை மாந்தர்களாகக் கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய நாடகங்களை எழுதும் ஆசிரியர்கள் கதை மாந்தர்களைப் படைக்கும்போது, அவர்களை உயிர் துடிப்போடு, உண்மையியல்புக்கு மாருது, உண்மையில் அவர்கள் உள்ளதைவிட சற்று அழகாக சித்தரித்துக் காட்டும் ஓவியர்களைப் பின்பற்றலாம். விரைவில் உணர்ச்சிவசப்படக்கூடிய மனிதர்களையும், மனத்தளவில் பல குறைபாடுகளைப் பெற்ற மனிதர்களையும் உள்ளது கிளக்

கும் இயல்போடு, அதே சமயம் நல்லவர்களாகப் படைக்க வேண்டுமாயின் ஆகத்தன் (Agathon), ஹோமர் போன்ற கவிஞர்கள் ஆக்கிலஸைப் படைத்துக் காட்டுவது போன்று படைக்க வேண்டும் என்கிறார். பாத்திரப் படைப்புபற்றி இவ்வாறு பல கருத்துக்களைக் கூறிவிட்டு கதைப் பின்னலின் சிறந்த உறுப்பாகத் திகழும் 'கண்டுணர்தலின்' வகைகளை விளக்க முற்படுகின்றார் அரிஸ்டாட்டில்.

கண்டுணர்தலின் வகைகள் (Species of Discovery)

அடையாளங்கள் வாயிலாகக் கண்டுணர்தல்:

கண்டுணர்தலின் வகைகளை விளக்கும் அரிஸ்டாட்டில் அடையாளங்கள் அல்லது குறியீடுகள் வாயிலாகக் கண்டுணரும் நிலையைப் பெரும்பாலான துன்பியல் நாடக ஆசிரியர்கள் கையாள்வதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனைத் துன்பியல் நாடகத்தின் கலைத்திறமை குறைந்த பகுதி என்றும், கண்டுணரும் உத்தியைத் திறம்படக் கையாளத் தெரியாத புலவர்களே அடையாளத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்றும் கூறிச் செல்கின்றார். இத்தகைய அடையாளங்கள் சில கவிஞர்களின் உள்ளத்திலிருந்து தோன்றும்போதேகுறைபாட்டோடு (Congenital) தோன்றுகின்றன. சில தோன்றிய பின்னர் கையாளும் தன்மையில் கலையுணர்வு குன்றி குறைவுபட்டுக் காட்சியளிக்கின்றன. இத்தகைய அடையாளங்கள் பெரும்பாலும் உடலிலுள்ள அடையாளங்களாகவே இருக்கும். எனினும் சில கவிஞர்கள் இவற்றைக்கூட திறம்படக் கையாண்டுள்ளனர். இதற்குச் சான்றாக யுலீஸஸை (Ulysses) அவன் உடம்பிலுள்ள தழும்புமூலமாக பணிப் பெண் ஒருத்தியும், பன்றி மேய்ப்பவன் ஒருவனும் கண்டு கொள்வதைக் குறிப்பிடுகின்றார். எவ்வாறாயினும் அடையாளங்கள் வாயிலாகக் கண்டுணரும் முறையைக் கையாள்வது கலை நுட்பமுடையதன்று என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து.

நேரடியாகக் கண்டுணர்தல்:

இரண்டாவதாகக் கவிஞன் நேரடியாகக் கண்டுணர்வதாக அமைப்பதை விளக்குகின்றார். இதுவும் கலை நுட்ப

மற்றது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து. இதற்குச் சான்ருக இஃபிஜெனியா (Iphigenia) என்ற நாடகத்தில் ஆரிஸ்டிஸ் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்வதைக் காட்டுகின்ருர். கவிஞன் ஆரிஸ்டஸை வைத்தே தன்னை யார் என்று வெளிப்படுத்தச் செய்து விடுகின்ருன்.

நினைவு வழியாகக் கண்டுணர்தல்:

நினைவு வழியாகக் கண்டுணர்தலை மூன்ருவதாக விளக்கிச் செல்கின்ருர் அரிஸ்டாட்டில். ஒரு மனிதனின் அடிமனத்தின் அடித்தளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் நினைவு அலைகள் திடீரென கண்ட காட்சியாலும், கேட்ட செய்திகளாலும் உந்தப்பட்டு விழிப்படைந்து தான் முன்னர் ஓரளவு சந்தித்த அல்லது கண்ட நிகழ்ச்சி ஒன்றினைத் தெளிவுபெற சிந்தனையாற்றலால் மீண்டும் மனக்கண்முன் கொண்டுவந்து உணர்ந்து கொள்வதை இவ்வகையில் அடக்கலாம்.

அறிவு துணையாகக் கண்டுணர்தல்:

அறிவைத் துணையாகக்கொண்டு கண்டறிதலை நான்காவது வகையாக விளக்கிச் செல்கின்ருர். இதையடுத்து பிறர்தரும் செய்திகள் வாயிலாகக் கண்டுணர்தலைச் சுட்டிச் செல்கின்ருர். இவை எல்லாவற்றையும்விட கதைப் பின்னலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து முகிழ்த்து, நம்பும்படியாக இயல்பாக எழும் கண்டுணர்தலே மிகச் சிறந்தது என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கருத்து. இத்தகைய உத்தி சோபோகிளிஸின் ஈடிபஸ் நாடகத்தில் திறம்படக் கையாளப்படுகின்றது. அறிவு துணையாகக் கண்டறிதலை இதற்கு அடுத்த நிலையில் சிறந்தது என்று குறிப்பிடுகின்ருர்.

படைப்பாற்றல்:

கதைப்பின்னலை அமைத்து, உரையாடல் அல்லது சொல்லாட்சி (Diction) வாயிலாகக் கவிஞன் கதையை வளர்த்துச் செல்லும்போது நாடகக் காட்சிகளைப் படிப்போர் மனக்கண் முன் இயன்றவரை கொண்டு நிறுத்த முயலவேண்டும். கவிஞன் தன் மனக்கண்முன் அக்காட்சிகளைக்கொண்டு நிறுத்தி அவற்றை எழுத்தோவியமாக்கும்போது முரண்பாடுகள் தோன்றுவதாயின் அவற்றை இயன்ற அளவு தவிர்க்க

வேண்டும். தேவையற்றவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளிவிடவும் தயங்கக்கூடாது. ஏனெனில் அத்தகைய முரண்படும் தேவையற்ற பகுதிகளே கலைத் திறனுக்கும் படைப்புக்கும் ஊறு விளைவித்துவிடக்கூடும். ஆற்றல்மிகு உணர்ச்சி உந்துதல்களைத் திறம்பட உணர்த்திக் காட்ட முயலும் கவிஞன் அவற்றைத்தானே முதலில் உணர்ந்து பார்க்கவேண்டும். அவ்வாறு உணர்ந்து பார்க்கும்போது தன் கதைமாந்தர்கள் எவ்வாறு நடிக்கவேண்டுமென்று கவிஞன் நினைக்கின்றானோ அவ்வாறு அவனே முதலில் நடித்துப் பார்ப்பது நல்லது. உணர்ச்சிகளைத் திறம்பட உணர்பவனால்தான் அவற்றைத் திறம்பட வெளிப்படுத்திக் காட்டவும் முடியும் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை. வெறுப்பு, சினம், போன்ற உணர்வுகளைக் கலைநுட்பத்துடன் சித்தரிக்க வேண்டுமாயின் முதன்முதலில் கவிஞன் தானே அவற்றைச் சிறப்பாக உணர வேண்டும். எனவே, கவிஞர்களுக்கு தனித்திறமையும், ஒருவிதமான பித்தநிலையும் (A touch of madness) தேவைப்படுகின்றன என்கிறார். கவிஞன் பெற்றிருக்கும் தனித்திறமையால் அவன் நம்மை எளிதில் கவர்கின்றான்; பித்த நிலையினால் உணர்ச்சிகளை உணர்ந்து ஆற்றலோடு வெளியிடுகின்றான். கவிஞன் தெய்வீக அருட்சியால் பாடுகின்றான் என்ற பிளேட்டோவின் கொள்கையை இங்கு அரிஸ்டாட்டில் முழுமையாகஏற்றுக் கொள்வதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய பித்தநிலையினையும், கலையாற்றலினையும் ஒருங்கே பெற்றிருப்பதால் தான் கவிஞன் பல மனநிலைகளை ஏற்படுத்திப் படைக்கவும் உணர்ச்சிகளோடு பழகி அவற்றைக் கலையாக மாற்றவும், முடிகின்றது.

கவிஞன், தன்னுடைய சொந்தக் கதையானாலும், வழக்கில் நின்று நிலவும் பழைய கதையானாலும் அவற்றை நாடகமாக்கும்போது உலகம் தழுவிய வடிவம் (Universal form) உடைய ஒன்றாகச் சுருக்கி அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கிளைக் கதைகள் பலவற்றை இணைத்து கதைப் பின்னலை நீட்டும் முன்னரே, இத்தகைய வடிவத்தைக் கொடுத்தல் நல்லது. இவ்வாறு திறம்பட வடிவமைத்த

பின்னர் கதைமாந்தர்களுக்கு இயற்பெயர் கொடுத்து கிளைக் கதைகளையும், தேவையான நிகழ்ச்சிகளையும் கண்டுபிடித்து அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இப்படி அமைக்கும் கிளைக் கதைகள் மூலக்கதையின் பொருளோடு பொருந்தி அதனை மேலும் சிறப்பிப்பதாக இருக்க வேண்டும். நாடகத்தில் கிளைக் கதைகள் குறுகியும், குறைந்தும், காப்பியங்களில் கவிதையை நீட்டும் அளவிற்கு நீண்டும், மிகுந்தும் இருப்பது நல்லது.

துன்பியல் நாடகங்களின் வகைகள்: துன்பியல் நாடகங்களின் கதைப் பின்னலின் ஒரு பகுதி சிக்கலாகவும் (Complication), மறுபகுதி சிக்கல் அவிழ்ப்பதாகவும் (Denouement) அமைதல் இயல்பு. திறப்புக் காட்சிக்கு முன்னர் (Opening Scene) உள்ள நிகழ்ச்சிகளும்,[1] சில நாடகங்களில் அதன் பின்னுள்ள பகுதிகளும் சிக்கல் மிகுந்தனவாக அமையும். எஞ்சிய பகுதிகள் சிக்கல் அவிழ்ப்பாக அமையும். கதைத் தொடக்கம் முதல் கதைத் தலைவனின் வாழ்வின் நிலையில் மாற்றம் ஏற்படுவது வரையுள்ள நிகழ்ச்சிகளைச் சிக்கல் மிக்க பகுதி என்றும், நிலை மாற்றம் ஏற்பட்டது முதல் முடிவு வரையுள்ள நிகழ்ச்சிகளைச் சிக்கல் அவிழ்ப்பு என்றும் அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகின்றார். சில நாடக ஆசிரியர்கள் கதைப் பின்னலில் சிக்கலைச் சிறப்பாக அமைத்து சிக்கல் அவிழ்ப்பதைத் திறம்பட அமைக்கத் தவறுவதும் உண்டு. இது நாடகத்தின் முழுக் கட்டுக்கோப்புக்கும் ஊறுவிளைவித்துவிடும். இவ்விரு பகுதிகளும் சிறப்பாக அமையும் போதுதான் நாடகம் முழுமை பெற்றுக் கட்டுக் கோப்பால் உயர்ந்து நிற்கும்.

துன்பியல் நாடகங்களில் விஞ்சிநிற்கும் இன்றியமையாத கூறுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு அவற்றை அரிஸ்

---

[1] கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்கள் கதையின் முக்கியமான ஒரு பகுதியிலிருந்து தொடங்கி அதற்கு முந்திய பகுதியினைப் பின்னர் விளக்குவது (Flash back) போன்ற அமைப்பினைப் பெற்றுத் திகழும். இதனை (Un medias res) என்று இலத்தீன் மொழித் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவர்.

டாட்டில் நான்கு வகையாகப் பிரிக்கின்றார். சிறந்த துன்பியல் நாடகம் இந்நான்கு கூறுகளையும் ஒருங்கே பெற்றிருக்க வேண்டுமென்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து.

1. சிக்கல் மிகுந்த நாடகம் (Complex tragedy) இவற்றில் நிலை மாற்றம், கண்டுணர்தல் ஆகியன விஞ்சி நிற்கும்.

2. துன்பம் மிகுந்த நாடகம் (Tragedy of Suffering)

3. பண்புக்குச் சிறப்பளிக்கும் நாடகம் (Tragedy of Character)

4. காட்சியமைப்பால் உயர்ந்து நிற்கும் நாடகம் என்பன.

நாடகப் புலவன் இயன்றவரை இந் நான்கு கூறுகளையும் ஒருங்கே அமைக்க முயல வேண்டும். அவ்வாறு அமைக்க முடியவில்லையென்றால் மிகவும் இன்றியமையாதது என்று கருதப்படும் ஒரு சிலவற்றையாவது அமைத்தாகவேண்டும். நாடகப் புலவர்களைத் திறனாய்வாளர்கள் பலவாறு பழித்துக் கூறுகின்ற இக்காலத்தில் நாடக ஆசிரியர்கள் இவ் உத்திகளைக் கையாள்வதில் அதிக விழிப்புடன் இருத்தல் வேண்டும். இவற்றையெல்லாம் திறம்படக் கையாண்ட கவிஞர்கள் தம் காலத்திற்குமுன் பலர் இருந்ததால்தான் இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் பழைய கவிஞர்களையும் விஞ்சும் வகையில் இவற்றைக் கையாளும் கலைஞர்களை எதிர்பார்க்கின்றனர் என்று தன் காலக் கவிஞர்களுக்கு அறிவுரை கூறுகின்றார் அரிஸ்டாட்டில்.

கதையமைப்பும் கூட்டப்பாட்டும்; நாடகப் புலவர்கள் காப்பியம் போன்ற அமைப்புடைய நீண்ட கதைகளை நாடகமாக்க முயலும்போது பல இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுவதுண்டு. இலியட் என்னும் காப்பியத்தின் முழுக் கதையினையும் ஒரே நாடகமாக அமைக்க நினைப்பது தவறு. காப்பியத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் நீண்ட அளவில் விளக்கிச் செல்லப்படும். நாடகத்தில் இம்முறையைக் கடைபிடித்தால் ஏமாற்றமும் தோல்வியுமே கிடைக்கும் என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில். யூரிபைட்ஸைப் போன்று இலியத்தின் (Ilium) வீழ்ச்சியின்

ஒரு பகுதியைமட்டும் நாடகமாக அமைக்க எண்ணுமல் அக் கதை முழுவதையும் நாடகமாக்க முயன்ருலோ; அல்லது ஏக்கிலஸைப் போன்று நியோபி (Niobe)யின் கதையின் ஒரு பகுதியைமட்டும் நாடகமாக மாற்ருமல் முழுவதையும் நாடகமாக்க முயன்ருலோ அம்முயற்சி நிச்சயமாக நல்ல பயனைத் தராது என்பது உறுதி. எவ்வளவுதான் 'நிலை மாற்றம்' போன்ற உத்திகளையும், கதைப் பின்னலையும் சிறப்பாக அமைத்து அவலச் சுவையினைக் கலை நுட்பத்துடன் காட்டினுலும் கதையைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கவனம் செலுத்தவில்லையெனில் நாடகத்தை சிறப்பாக அமைக்கும் முயற்சியில் தோல்வியே ஏற்படும்.

கதைப் பின்னலில் இடம் பெறும் கூட்டப் பாட்டை நாடகத்தை நடிக்கும் ஒரு நடிகனுகவே கொள்ளவேண்டும். கூட்டப்பாட்டு நாடகத்தின் பிரிக்க முடியாத உறுப்பாக நிற்றல் வேண்டும். சோபாகிளிஸின் நாடகங்களில் இடம் பெறும் கூட்டப் பாடல்களைப் போன்று நாடகக் கதையில் இது ஒரு முக்கியப் பங்கினை வகிக்கவேண்டுமே தவிர, யூரிபைட்ஸின் நாடகங்களிலுள்ள கூட்டப் பாடல்களைப் போன்று கதையமைப்பில் சிறப்பிடம் வகிக்காமல் இருக்கக் கூடாது. யூரிபைட்சின் நாடகங்களில் கூட்டப் பாடல்கள் வெறும் பாடல்கள் என்ற அளவில் அமைகின்றனவே தவிர கதைப் பின்னலுடன் தொடர்பு கொள்ளாமலே நிற்கின்றன.

எண்ணமும் சொல்லாட்சியும் (Thought and Diction): கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர்கள் ஆகிய பகுதிகளை விரிவாக விளக்கிய அரிஸ்டாட்டில் எண்ணம், சொல்லாட்சி போன்ற பகுதிகளை இங்கு விளக்குகின்ருர். கதைமாந்தர் களின் எண்ணங்கள் அவர்களின் உரையாடல் அல்லது சொல்லாட்சி வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன. கதை மாந்தர் களின் அகஎண்ணங்கள் புறச்செயல்களோடு ஒருங்கு இயைந்து செல்லவேண்டும். இரக்கம், அச்சம் போன்ற உணர்வுகளோடு இணைந்த எண்ணங்கள் எழும்போது இவ்வெண்ணங்கள் அவற்றிற்குரிய செயல்களோடு புறத்தே

வெளிப்பட்டுத் தோன்ற வேண்டும். கதை மாந்தர்கள் உணர்த்த விரும்பும் அகஎண்ணங்களும், உணர்வுகளும் விளக்கமின்றி காண்போர் எளிதில் உணரும்வண்ணம் இயல்பாக வெளிப்படவேண்டும். உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் பேச்சுவாயிலாக வெளிப்படுத்தும்போது பேசுவோன் தான் கையாளும் மொழிநடையாலும், பேசும் முறையாலும் ஆற்றலுடன் இவற்றை வெளிப்படுத்து கின்றான். இவ்வாறு வெளிப்படுத்துவதை பேச்சோடு இணைந்த செயல் (Rhetoric action) என்று குறிப்பிடு கின்றார்.

பேசும் வகையிலும் பல நிலைகள் உள்ளன. வேண்டு தலுக்கும் (Prayer), கட்டளையிடுவதற்கும் (Command), கேள்விக்கும், பதிலுக்கும் இடையே கூறும் முறையில் பல வேறுபாடுகள் காணக்கிடக்கின்றன. இவைபற்றிய ஆழமான கல்வி சொற்பொழிவுக் கலையில் தேர்ந்தோருக்கு உரியது. கலைஞனுக்கு இக்கலை தெரியுமோ, தெரியாதோ என்பதைமட்டும் வைத்துக்கொண்டு அவன் திறமை யினையும் படைப்பாற்றலையும் எடைபோடக் கூடாது. ஹோமர் கையாண்டுள்ள 'சினத்தைப் பாடுங்கள் தேவதை களே' (Sing of the wrath Goddess) என்ற தொடர் வேண்டுவதற்குப் பதிலாக கட்டளையிடுவது போன்றிருக் கிறது என்றும் இது தவறுடையது என்றும் புரோட்ட காரஸ் (Protagoras) கூறுவதை அரிஸ்டாட்டில் மறுக்கின்றார்.

இலக்கணக் கூறுகள்: நாடகப் புலவன் கையாளும் சொல்லாட்சியை விளக்கிச் செல்லும் அரிஸ்டாட்டில் கிரேக்க மொழியின் இலக்கணக் கூறுகள் பலவற்றையும் விளக்கிச் செல்கின்றார். 'கவிதைக்கலை'யின் உரையாசிரியர் களான ரிட்டர் (Ritter) போன்ற பேராசிரியர்கள் இப்பகுதி முழுவதையும் இடைச்செருகல்கள் எனக் கருதுகின்றனர். இப்பகுதி கவிதையைவிட மொழியியல், இலக்கணம் போன்ற துறைகளுக்கே சிறப்பாக உரியது எனலாம். இப்பகுதியை எழுதிச்சேர்த்தவர்கள் மொழியின் தன்மைகளை ஆய்வது கவிதையின் நடைபற்றிய கொள்கைகளை

அமைக்கத் துணைசெய்யலாம் என்று கருதியிருக்க வேண்டும். கிரேக்க மொழியில் இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய விளக்கம் (Interpretation) போன்ற கலைகளிலிருந்தே இலக்கணம் போன்றன வளர்ந்தன என்பது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இப்பகுதியில் அமைந்துள்ள கருத்துக்களை மட்டும் மிகச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

எழுத்து (Letter) அசை (Syllable) இணைப்பு ஒலிகள், பெயரடை, பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், வேற்றுமை, பேச்சு என்ற எட்டினையும் உரையாடல் அல்லது சொல்லாட்சியின் கூறுகளாகக் கொள்கின்றார். மேலும் கூறுபடுத்த முடியாத, அதே சமயம் மக்களால் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் அமையும் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான ஒலியே எழுத்து எனப்படும். இவ் ஒலியினை அல்லது எழுத்தினை உயிரொலி, அரை உயிரொலி, மெய்யொலி என்று முக்கூறுபடுத்தி அவற்றின் தன்மைகளையும், பிறக்கும் முறையினையும் விளக்கிச் செல்கின்றார். ஒரு மெய்யொலியும் அதனோடு ஒரு உயிரொலியும் அல்லது அரை உயிரும் இணைந்து அமைவதை அசை என்று குறிப்பிடுகின்றார். இரண்டு மூன்று ஒலிகளை ஒரே ஒலியாக இணைக்கத் துணைபுரியும் ஒலிகள் இணைப்பு ஒலிகள் எனப்படும்· பெயரடை ஒரு தொடரின் முதல், இடை இறுதி, ஆகிய மூன்று பகுதிகளிலும் அமையலாம். பல ஒலிகள் இணைந்து காலத்தைப்பற்றிய உணர்வினைத் தோற்றுவிக்காமல் இருந்தால் அதனைப்பெயர் என்று கூறலாம். இப்பெயர்ச் சொற்கள் பல பகுதிகளைக் கொண்டிருந்தாலும் அப்பகுதிகள் தனித்தனியாகத் தாமே சிறந்து நிற்கும் ஆற்றலுடையனவாக இருப்பதில்லை. பல ஒலிகள் இணைந்து காலம்பற்றிய உணர்வினைத் தோற்றுவித்து நிற்குமாயின் அது வினைச்சொல் எனப்படும். வேற்றுமை என்பது உடைமை போன்ற பல பொருட்களில் வரும். பேச்சு என்பது சிறப்புள்ள பல ஒலிகளின் சேர்க்கையாக நீண்டு அமையும். இதன் பகுதிகளைக் கூறுபடுத்தினாலும் அவை தாமே தனித்தியங்கும் ஆற்றல் பெற்றனவாக நிற்கும்.

பெயர்களைத் தனித்த பெயர்கள் (Simple nouns)

என்றும் இரட்டைப் பெயர்கள் (Double nouns) என்றும் இரண்டாகக் கூறுபடுத்துவர். பெயர்கள் ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் சாதாரணச் சொல்லாகவோ, அசாதாரண சொல்லாகவோ (Strangeword), உருவகமாகவோ (Metaphor) அலங்காரச் சொல்லாகவோ (Ornamental word), புதிதாக அமைத்துக்கொண்ட சொல்லாகவோ, (Coined word) நீண்ட சொல்லாகவோ, குறுகியதாகவோ, மாற்றியமைக்கப்பட்டதாகவோ (Altered word) அமையலாம். இவற்றுள் ஒரு நாட்டு மக்களுக்கு சாதாரணச் சொற்களாக அமைவது இன்னொரு நாட்டு மக்களுக்கு அசாதாரணச் சொல்லாகவும் அமைவதுண்டு.

உருவகத்தில் ஒரு பொருளுக்குரிய பெயர் மற்றொரு பொருளுக்குக் கொடுக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஏற்படும் பெயர்மாற்றம் ஒரு முழுப்பொருளின் பெயரிலிருந்து அதன் ஒரு பகுதிக்கோ, (From genus to species) ஒரு பொருளின் பகுதியிலிருந்து அப்பொருள் முழுமைக்குமோ, இரு பொருட்களிடத்துக் காணப்படும் ஒப்புமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு பொருளின் பெயர் மற்றொன்றுக்கோ மாறி அமைவதுண்டு. பெயர்களை ஆண்பாற் பெயர்கள் என்றும், பெண்பாற் பெயர்கள் என்றும், ஒன்றன்பால் பெயர்கள் என்றும் மூன்றாகப் பிரித்து எவை எவை கிரேக்க மொழியில் எந்தெந்த எழுத்துக்களைக் கொண்டு முடியும் என்பதையெல்லாம் விளக்கிச் செல்கின்றார்.

கவிதையின் நடை: நாடகங்களில் கவிஞன் கையாளும் சொல்லாட்சி தெளிவாகவும், உயர்ந்ததாகவும் இருக்க வேண்டும். உரையாடலில் தெளிவு பிறக்கவேண்டுமாயின் சாதாரணச் சொற்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தி எழுத வேண்டும். எனினும் அது இழிந்த நடையாக மாறிவிடாதவாறு பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். சாதாரண சொற்களோடு பழக்கப்படாத தொடர்கள், புதியசொற்கள், உருவகம், நீண்ட தொடர்கள் போன்ற சாதாரண பேச்சிலிருந்து மாறுபடுவனவற்றை உரையாடலில் பயன்படுத்தும் போது அந்நடை உயர்ந்த பெருமிதப் போக்கோடு அமையும்.

உருவகங்களை அதிகமாகக் கலந்து அமைக்கும் உரையாடல்கள் விடுகதைகளைப் போன்றும், அசாதாரணச் சொற்களைக் கலந்து அமைக்கும் உரையாடல்கள் புரியாத பேச்சாகவும் (Gibberish) அமைதல் இயல்பே. ஆனால் அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடும் உரையாடல் இவ்வாறு அமைவதில்லை. நாம் இணைக்கும் அபூர்வ சொற்களும், உருவகங்களும், அலங்காரச் சொற்களும் மொழியை உரைநடையின் தன்மை, கொச்சை மொழியின் போக்கு ஆகியவற்றிலிருந்து விலக்கிக் காக்க, அதிலுள்ள சாதாரண சொற்கள் தெளிவை ஏற்படுத்துகின்றன. நாம் நீட்டியும், குறைத்தும், திருத்தியும் கையாளும் சொற்கள் உரையாடலுக்குத் தெளிவினையும், கவிதைத்தன்மையினையும் கொடுக்கின்றன. சாதாரண சொற்களிலிருந்து நீங்கிச் செல்லும்போது அது உரைநடையைவிட சற்று உயர்வினைப் பெறுகின்றது. இவ்வாறு மொழியைப் பயன்படுத்தும் கவிஞர்களை எள்ளி நகையாடத் தேவையில்லை என்கிறார்.

நீண்ட தொடர்களைப் பயன்படுத்தும்போது அது கவிதையாகின்றது என்று பலர் உரைப்பர். இக் கருத்தை அரிஸ்டாட்டில் மறுத்துரைக்கின்றார். உருவகம் போன்றவற்றைச் சிறப்பாக அமைத்தும் அவற்றைத் தக்கபடி பயனுடையதாகக் கையாளாமல் சிலர் கவிதையின் கலை நுட்பத்தையே கெடுத்து விடுகின்றனர். இவற்றைத் தேவையான இடத்தில் இடம், பயன் போன்றவற்றை யறிந்து பயன்படுத்தும்போது அவை உரையாடலுக்கு அதிக மெருகூட்டும். இதனைச் சிறப்பாக உணர வேண்டுமென்றால் உருவகச் சிறப்போடு அமைந்த காப்பியம் ஒன்றின் வரிகளில் உருவகங்களை நீக்கி அவற்றிற்குப் பொருத்தமான சாதாரணச் சொற்களை இணைத்துப் படித்துப் பார்க்கவேண்டும்.

இயாம்பிக் பாவகையை ஏக்கிலஸ், யூரிபைட்ஸ் ஆகிய இருவரும் பயன்படுத்தியபோதிலும், ஏக்கிலஸ் கவிதையில் அது இழிந்தும் யூரிபைட்ஸின் கவிதையில் அதன் தரம் சற்று உயர்ந்தும் காட்சியளிப்பதைக் காணலாம். யூரிபைட்ஸின் வரிகளில் ஒரு சாதாரண சொல்லை மாற்றி அதற்குப்

பதிலாக ஒரு அசாதாரண சொல்லைத் திணிக்கும்போது அவ் வரிகளின் தரம் மேலும் உயர்வதைக் காணலாம். அரிஃப்டு ரேட்ஸ் (Ariphrades) என்பவர் சாதாரண மனிதர்களால் புரிந்து கொள்ளமுடியாத தொடர்கள் துன்பியல் நாடகங் களில் இடம் பெறுவதைக் கண்டிக்கிறார். சாதாரண பேச்சில் இடம்பெறாத இத் தொடர்கள் உரையாடலுக்கு கவிதைத் தன்மையினைக் கொடுக்கின்றது என்பதை அவர் மறந்துவிட்டார்போலும். கூட்டுச் சொற்கள், அசாதாரணச் சொற்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி உரை யாடல்களை அமைப்பது பாராட்டுவதற்குரியது. உருவகங் களைச் சிறப்பாகக் கையாள்வது அதைவிடவும் உயர்ந்தது. இக் கலையைக் கவிஞன் பிறரிடமிருந்து கற்றுக்கொள்ள முடியாது. இது திறமையின் அடையாளம். வேறுபட்ட பொருட்களிடம் ஒற்றுமையினை நுண்ணிதாக ஆழமாகக் கண்டு வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலைச் சிறந்த கவிஞர்கள் மட்டுமே பெற்றிருப்பர்.

மேற்கூறிய சொற்களில் கூட்டுச் சொற்கள் டிதிராம் என்னும் யாப்பு வகைக்கும்; அசாதாரண சொற்கள் வீரப் பாடல்களின் யாப்புக்கும், உருவகங்கள் இயாம்பிக் யாப்புக் கும் உரியன. வீரப் பாடல்கள் இவையனைத்தையும் ஒருங்கே இணைத்தும் பயன்படுத்தலாம். இயாம்பிக் யாப்பில் அமையும் கவிதைகள் பேச்சு மொழியின்மீது அமை வதால் சொற்பொழிவில் இடம்பெறும் சாதாரண சொற் கள் போன்றன இவற்றில் அதிகமாக இடம்பெறும்.

5

காப்பியப் பாடல்கள்

காப்பியமும் வரலாறும்:

"நிகழ்ச்சிகளைக் கதை சொல்லும் போக்கில் கவிதை நடையில் உணர்த்தும் நீண்ட கவிதைகளே காப்பியம்" என்பது காப்பியத்திற்கு அரிஸ்டாட்டில் தரும் விளக்கம். காப்பியம்பல நிலைகளில் துன்பியல் நாடகத்தை ஒத்துக் காணப்படுகின்றது. அதன் கதையமைப்பு துன்பியல் நாடகத்தின் கதையமைப்பைப் போன்றே உள்ளது. "அதன் கதை தனித்த ஒரு செயலின்மீது (Single-action) கட்டப்படுவதாய், முழுமை பெற்றதாய், முதல், மையம், இறுதி போன்ற பகுதிகளை உடையதாக இருக்க வேண்டும்." வேறுபட்ட பல உறுப்புக்களின் இணைவோடு உயிர்பெற்றுக் காட்சியளிக்கும் ஒரு விலங்கினைப் போன்று காப்பிய உறுப்புக்கள் ஒருமைப்பாட்டு உணர்வோடு இணைந்து உயிர்பெற்று நிற்க வேண்டும். காப்பியக் கதையமைப்பு

வரலாறு கூறும் நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபடு கின்றது. காப்பியங்கள் ஒரு செயலேயே பிரதிபலிக்க, வரலாறு அவ்வாறில்லாமல் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத் தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் ஒரு வரையறுக்கப் பட்ட ஒழுங்கு முறையில் நில்லாது விரிந்து விளக்கிச் செல்லும். இவ்வாறு வரலாறு விரிதது க கூறிச செல்லும் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பற்றனவாகவும் அமையலாம். வர லாற்றில் இடம் பெறும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளின் குறிக் கோளும் ஒன்றாகத்தான் இருக்கும் என்று கூறமுடியாது. ஆனால், காப்பியம் இதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட இயல் பினைக் கொண்டுள்ளது. எனினும் நமது காப்பியப் புலவர் களில் பலர் இவ்வேறுபாட்டை உணராமல் வரலாறு எழுது வது போல காப்பியம் பாடத் தொடங்கி விடுகின்றனர்.

காப்பியப் படைப்பு: மேற்கூறிய வகையில் ஹோமர் ஏனைய காப்பியப் புலவர்களைவிட பல நிலைகளில் உயர்ந்து நிற்கின்றார். அவர் டிராய் (Troy) நாட்டில் நடந்த போரை முழுவதும் காப்பியமாக்கவில்லை. அப்போர் நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு தொடக்கமும் முடிவும் இருந்தும், ஒரேயடியாகப் படிக்குமளவிற்குத் தொடர்ச்சியான நிகழ்ச்சிகள் இருந்தும், அப்போர் முழுவதையும் அவர் தன் காப்பியத்தின் உள்ளீ டாகக் கொள்ளவில்லை. முதன்முதலில் தான் படைக்கும் காப்பியத்திற்குத் தேவையான பொருத்தமான ஒரு நிகழ்ச்சியைப் போர் நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து தனியாகப் பிரித் தெடுத்தார். தேவையற்ற பல நிகழ்ச்சிகளை நீக்கி, கிளைக் கதைகள் பலவற்றைப் புதிதாகச் சேர்த்து, கப்பல்களின் பட்டியல் (Catalogue of Ships) போன்றவற்றை சிறப்பாகப் பயன்படுத்தி, ஒருமைப்பாடும், உணர்த்தும் முறையும் சிறக்கும்வண்ணம் காப்பியமாக அமைத்துத் தந்தார். ஏனைய புலவர்கள் ஒரு தனி மனிதன் வாழ்வினையோ, ஒரு காலத்து நிகழ்ச்சிகளையோ எண்ணற்ற பகுதிகளைக்கொண்ட ஒரு செயலினையோ விளக்குவர். இவ்வாறே சைப்ரியா (Cypria), சின்ன இலியத் (Little Iliad) போன்றவற்றின் கவிஞர்கள் தங்கள் காப்பியங்களைப் படைத்து விட்டனர்.

அதனுல்தான் இலியட், ஒடிஸி ஆகிய சிறந்த காப்பியங்களால் ஒன்ருே, இரண்டோ துன்பியல் நாடகங்களுக்குரிய கதைக் கருத்துக்களைத்தான் கொடுக்க முடிந்தது. ஆனுல், சைப்ரியா, சின்ன இலியத் போன்ற காப்பியங்களிலிருந்து எட்டிற்கும் மேற்பட்ட துன்பியல் நாடகங்கள் கிளைத்தெழுந்தன.

காப்பிய வகை: துன்பியல் நாடகங்களைப் போன்றே காப்பியங்களையும் பலவாறு பகுக்க முடியும். துன்பியல் நாடகத்தைப் போன்று காப்பியத்தின் கதை தனித்த ஒன்ருகவோ (Simple) பலவற்றின் இணைவாகவோ (Complex), பண்பு விளக்கக் கதையாகவோ (Story of Character), துன்பக் கதையாகவோ அமையலாம். கூட்டப் பாடல், காட்சியமைப்பு என்னும் பகுதிகளைத் தவிர நிலை மாற்றம், கண்டுணர்தல், துன்பக் காட்சிகள் போன்றன துன்பியல் நாடகங்களைப் போன்றே அமையும். எண்ணம், சொல்லாட்சி போன்ற பகுதிகளும் துன்பியல் நாடகங்களைப் போன்று ஆற்றலுடன் அமைய வேண்டும். இப் பகுதிகள் அனைத்தும் ஹோமருடைய காப்பியத்தில் சிறப்பாகக் காணக் கிடக்கின்றன. இவற்றைக் கலை நுட்ப மிக்க படைப்பாற்றலுடன் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தவும் அவர் தவறவில்லை. அவர் பாடிய இலியட் என்னும் காப்பியம் தனித்த கதைப் பின்னலையும் துன்பியலின் சாயலினையும் பெற்றுக் காட்சியளிக்கின்றது. 'ஒடிஸி' என்னும் காப்பியம் கூட்டுக் கதைப் பின்னலோடு பண்பு விளக்கக் காப்பியமாகவும் திகழ்கின்றது. எண்ணம், சொல்லாட்சி போன்றவற்றைச் சிறப்புறப் பயன்படுத்துவதிலும் இவை ஏனைய கவிதைகளைவிட உயர்ந்து நிற்கின்றன.

காப்பியத்தின் நீட்சி: நீட்சி, யாப்பமைதி ஆகியவற்றைப் பொறுத்தவரையிலும் துன்பியல் நாடகத்திற்கும் காப்பியத்திற்குமிடையே வேறுபாடுகள் பல உள்ளன. காப்பியக்கதையின் நீட்சியைப் பொறுத்தவரையில் தொடக்கமுதல் இறுதிவரை தொடர்ச்சியாக ஒரே பார்வையில் அடங்கக்கூடியதாக அமைவது நல்லது. இத்தகைய

நீட்சியில் காப்பியங்கள் அமையவேண்டுமெனில் அவை பழைய காப்பியங்களைவிடக் குறுகியனவாகவும், ஒரே திருவிழாவில் தொடர்ச்சியாக நடிக்கப்பெறும் துன்பியல் நாடகங்களின் அளவு நீட்சியினையும் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

காப்பியங்களைப் போன்று ஒரே படித்தாய் செல்லும் பல பகுதிகளைத் துன்பியல் நாடகத்தில் பிரதிபலித்துக் காட்டுவது மிகவும் அரிது. காப்பியத்தில் கதை சொல்லும் போக்கைக் கவிஞன் கையாள்வதால் ஒரே படித்தாய் (Simultaneously) நிகழும் பல நிகழ்ச்சிகளையும் ஒருங்கே விளக்கிச் செல்ல முடிகின்றது. இவற்றையெல்லாம் வெற்றி கரமாக விளக்கிச் செல்லும்போது உணர்த்து முறையால் காப்பியம் துன்பியல் நாடகத்தைவிட உயர்ந்து நிற்பதைக் காணலாம். எனவே கதை கூறும் போக்கில் (Narration) கதையை வளர்த்துச் செல்வது காப்பியப் புலவனுக்கு ஓர் அரிய வாய்ப்பாக அமைகின்றது. காப்பியத்தைச் சிறப்பாக அமைக்கவும், கேட்பவர் மனதில் பல மாறுபட்ட மன நிலைகளை ஏற்படுத்தவும், பல வகைப்பட்ட கிளைகதைகளை அமைக்கவும் போதுமான வாய்ப்பினை இது ஏற்படுத்திக் கொடுக்கின்றது. கிளைக்கதைகள் போன்றவற்றை அமைக்க வாய்ப்பில்லாமல் போனால் காப்பியம் ஒரே மாதிரியாக அமைந்து படிப்போருக்கு வெறுப்பினைக் கொடுத்துவிடும் என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில்.

யாப்பு: யாப்பைப் பொறுத்தவரையில் வீரப்பாடல்களின் யாப்பே காப்பியத்திற்கும் பொருத்தமானது என்பது அனுபவத்தால் கண்ட உண்மை. இதைத்தவிர ஏனைய பாவகைகளில் காப்பியம் எழுத முயலும்போது முரண்பாடும் பொருத்தமின்மையுமே ஏற்படுகின்றது. வீரப்பாடல்களின் யாப்பு உயரியதாகவும், விழுமியதாகவும், அசாதாரண சொற்கள், உருவகங்கள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கி நிற்கும் ஆற்றல் பெற்றதாகவும் அமைவதால் காப்பியங்களுக்கு இதுவே மிகச் சிறந்த யாப்பாக அமைகின்றது. அசாதாரண சொற்கள், உருவகங்கள் ஆகியவற்றை அதிகமாகப் பெற்றிருப்பதால் ஏனைய இலக்கிய வகைகளைவிடக்

காப்பியமே உயர்ந்து நிற்கின்றது. விறுவிறுப்பான நிகழ்ச்சி களோடு விரைந்த செயல்களை எழுதிக் காட்ட இயாம்பிக், டிரக்கியக் (Trochaic) போன்ற யாப்பு வகைகள் சிறந்தன. வெற்றுள் இயாம்பிக் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளையும், டிரக்கியக் நடனத்தையும் பிரதிபலித்துக் காட்டச் சிறந்தன. பல யாப்பு வகைகளும் ஒருங்கே இணைந்த சேர்மோன் (Chare-mon) என்னும் பாவினத்தில் காப்பியம் எழுதினாலும் சிறக் காது. மேலும் வீரப்பாடல் யாப்பைத்தவிர ஏனைய பாவினங்களில் யாரும் நீண்ட கதைகளை எழுதவில்லை. காப்பியத்திற்கு இந்த யாப்பினை நாம் பயன்படுத்த வேண்டு மென்று இயற்கையே நமக்குக் கற்றுத் தந்திருக்கிறது என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில்.

பல நிலைகளிலும் தன்னேரில்லாத காப்பியப் புலவன் என்று போற்றப்படும் ஹோமர்மட்டுமே காப்பியப் புலவர் களுக்குரிய கடமைகளைச் சரிவர உணர்ந்தவர் என்று திட்டமாகக் குறிப்பிடலாம். காப்பியம் போன்ற தற்சார்பு இல்லாத கவிதைகளில் (Objective poetry) கவிஞன் தன் சொந்த உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் அதிகமாக வெளிப்படுத்தக் கூடாது. ஹோமரின் காலத்தில் வாழ்ந்த ஏனைய புலவர்கள் இவ்வியல்புக்கு மாறாகத் தங்களுடைய சொந்த கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்து கின்றனரே தவிர சிறந்த காப்பியப் புலவர்களைப்போல தற் சார்பற்ற நிலையில் பேசுவது மிகக் குறைவு. ஹோமர் இவ் வாறு கதைகூறாமல் சிறிய அறிமுகப் பகுதி ஒன்றினை அமைத்து அதைத் தொடர்ந்து ஒரு ஆணையோ, ஒரு பெண்ணையோ அல்லது வெவ்வேறு பண்பு நலன்களைப் பெற்ற பல கதை மாந்தர்களையோ அறிமுகப்படுத்தி அவர்கள்மூலம் நாடகப் போக்கில் கதையினை நடத்திச் செல்கின்றார்.

வியத்தகு நிகழ்ச்சிகள்: வியத்தகு காட்சிகள் (The marvellous) துன்பியல் நாடகங்களில் தவறாது இடம் பெறு கின்றன, காப்பியத்தில் நாடகத்தைப் போன்று இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளை மேடையில் காட்டவேண்டிய தேவை யில்லை. கவிஞன் விளக்கிச் சென்றால் மட்டுமே போது

மானது. எனவே நாடகத்தை விடவும் காப்பியத்தில் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு வாய்ப்பு அதிகம். கதைக்கு அதிக மெருகூட்டவும், கேட்போரை மகிழவைக்கவுமே கவிஞர்கள் இயற்கையிகந்த செய்திகளைப் புகுத்துகின்றனர்.

பொய்யையும் எவ்வாறு சரியான வழியில் சொல்ல வேண்டும் என்பதை ஏனைய புலவர்களைவிடவும் ஹோமரே சிறப்பாக நமக்குக் கற்றுத் தந்திருக்கிறார். இங்கு திட்டமிட்டு ஏமாற்றும் முறையில் அமைக்கப்பட்ட விவாதங்களினால் (Fallacious arguement) ஒருவித ஏமாற்ற உணர்வினைப் படிப்போரிடம் ஏற்படுத்துவதையே 'பொய்' என்று அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு 'ஒடிசி'யில் வரும் ஒரு காட்சியை[1] சான்றாகக் காட்டுகின்றார்.

ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ஆனால் நடைமுறையில் இயலக்கூடிய செயல் (Unconvincing possibility) ஒன்றினை விட உண்மைபோன்று காட்சி தருகின்ற ஆனால் நடைமுறைக்கு ஒத்துவராது போன்று காட்சி தரும் செயல் ஒன்றே உயர்ந்தது என்கின்றார். எனவே இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளாக இருந்தாலும் அவை உண்மையில் நடப்பது போன்று அமைய வேண்டுமென்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து. கதையிலோ நாடகத்திலோ சித்தரிக்கப்படும் செயல்கள் இயல்புக்கு மீறியதாக (Improbable) அமையக் கூடாது. இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில்லாத கதைப்பின்னல் சிறக்காது என்பது தவறு. இத்தகைய கதைப் பின்னலை அமைப்பதே பெரிய தவறு. ஒரு கவிஞன் இத்தகைய கதைப் பின்னலைத் தேர்ந்தெடுத்து அதற்கு வடிவம் கொடுக்க முயல்வது தவறுமட்டுமல்ல; அறிவற்ற செயலுங்கூட. சில கவிஞர்கள் தங்கள் கலைத்திறத்தால் இவ்வாறு தவறுமிடங்களைக்கூட திறம்பட அமைத்து விடுகின்றனர். ஒடிசி என்னும் காப்பியத்தில் அதன் கதைத் தலைவனைக் கரையில் விட்டுச் செல்லும் செயலை சாதாரணப் புலவன் ஒருவன் சித்தரித்திருந்தால் நிச்சயமாக அது அருவருப்பினைத் தோற்றுவிப்பதாகத்தான் இருக்கும். ஹோமர் இத்தகைய

[1] The Bath story in the Odyssey

நழுவி விழும் இடங்களையெல்லாம் தனது ஏனைய சிறப்புக்களால் மூடி மறைத்து கலைத்திறம் பெற்ற காட்சிகளாக அமைத்துவிடுகின்றார். இயக்கமோ, பண்பு வெளிப்பாடோ எண்ணங்களோ சிறப்பாக இடம்பெறாத இடத்தில் மட்டுமே கவிஞன் நீண்ட சொல்லாட்சியால் சிறக்கும் பகுதிகளை அமைக்க வேண்டுமென்றும், எண்ணம், பண்பு போன்றன சிறந்து நிற்கும் இடங்களில் அலங்காரச் சொற்கள் தெளிவின்மைக்குக் காரணமாக அமைந்துவிடுமென்றும் கவிஞன் கையாளவேண்டிய நடைபற்றிய தன் கருத்தையும் இவ்விடத்தில் கூறிச்செல்கின்றனர்.

திறனாய்வில் எழும் சிக்கல்கள்: இலக்கியப் படைப்பு ஒன்றைத் திறனாய்வு செய்யும்போது ஏற்படும் சிக்கல்கள், அவற்றிற்குத் தீர்வு காணும் முறை, அச்சிக்கல்கள் எழும் காரணம் ஆகியனபற்றிய பல கருத்துக்களையும் அரிஸ்டாட்டில் ஒருவாறு உணர்த்திச் செல்வதைக் காணலாம். கவிதை பற்றி அவர் கூறும் கீழ்க்கண்ட கருத்துக்கள் மேற்கூறியவற்றைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள துணைபுரிந்தன.

1. பொருட்களை உள்ளவாறே பிரதிபலிப்பதில் (போலச் செய்வதில்) கவிஞன் ஓவியன் போன்ற கலைஞர்களுக்குச் சற்றும் குறைந்தவனல்ல. அவன் பொருட்களை,

   1. அவைகள் இருந்தது போன்றோ அல்லது இருக்கிறது போன்றோ
   2. அவைகள் இப்படியிருக்கும் என்று பிறர் கூறுவது போன்றோ அல்லது எண்ணுவது போன்றோ அல்லது
   3. அவைகள் எப்படியிருக்க வேண்டுமென்று கவிஞன் கருதுவது போன்றோ பிரதிபலித்துக் காட்டலாம்.

2. இவ்வாறு கவிஞன் பொருட்களைப் பிரதிபலித்துக் காட்ட மொழியினைத் துணைக் கருவியாகக்கொள்கின்றான். கவிஞன் பயன்படுத்தும் மொழி அசாதாரண சொற்கள், உருவகங்கள், புதிதாகச் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட சொற்கள் ஆகியன ஒருங்கே கலந்தனவாக அமையும்.

3. சமுதாய நடைமுறையிலும், ஏனைய கலைகளிலும் இருப்பது போன்ற மரபு தழுவிய பிழையற்ற போக்கு கவிதையில் இல்லை. எனவே, கவிதை அழிவுப் பாதையை நோக்கி எளிதில் சென்றுவிட வாய்ப்பு உண்டு. ஒரு கவிஞன் போலச் செய்தல் என்னும் படைப்பாற்றலால் ஒரு பொருளைத் தவறின்றி பிரதிபலித்துக் காட்ட முயன்று அத்தகைய ஆற்றல் தனக்கின்மையால் தான் எண்ணியவாறு திறம்படச் செய்ய முடியாமல் போய்விடும்போது அக் கவிதை பிழைபட்ட ஒன்றாக அமைந்து விடுவது இயல்பே. இதைத் தவிர, தவறான ஒன்றையே பிரதிபலித்துக் காட்ட எண்ணி, தனக்கு ஆற்றலிருந்தும், தான் புலநெறி வழக்கம் செய்ய எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் குறைபாடு காரண மாக வெற்றி பெறாமல் போய்விடுவதும் உண்டு. இத்தகைய குறைபாடுகளை அக் கவிஞனின் கலைத் திறத்திறமையின் குறைபாடு என்று கூறுவது தவறு. கவிதைகளைத் திறனாய்ந்து, முடிவு கூறுமுன் இத்தகைய சிக்கல்களையும், அவற்றின் அடிப் படைகளையும் திறனாய்வாளன் மனதிற் கொள்ளவேண்டும்.

நடக்க முடியாத ஒன்றைக் கவிஞன் விளக்கிச் செல்வது தவறு. எனினும் வரம்பிகந்த இத்தகு நிகழ்ச்சிகள் கவிதை யின் குறிக்கோளுக்கு வலுவூட்டுவதாய், கவிதையின் சில பகுதிகளுக்கு மெருகூட்டி அப்பகுதியின் தரத்தை உயர்த்து வதாக அமைந்தால் அவையும் வரவேற்கத் தகுந்தனவே.

கவிஞனுடைய படைப்பு உண்மைக்குப் பொருந்தவில்லை யென்று திறனாய்வாளன் திறனாய்வு செய்யலாம். அவ்வாறு திறனாய்வாளன் கூறும்போது கவிஞன் அதற்கு விடையாக சோபோகிளிஸ் கூறுவது போன்று தான் மனிதர்கள் எவ் வாறிருக்க வேண்டும் என்று கருதிப் படைத்ததாகவோ, அல்லது யூரிபைட்ஸ் கூறுவது போன்று அக் கதை மாந்தர் கள் உண்மையில் எப்படி இருந்தனரோ, அவ்வாறே தான் படைத்ததாகவும் கூறலாம். கவிஞனின் படைப்பும், விளக்கமும் உண்மைக்குப் பொருந்தாமலோ, எப்படியிருக்க வேண்டும் என்ற கனவு நோக்கிற்குப் பொருந்தாமலோ இருந்தால் அவை மரபை ஒட்டியமைகின்றது என்றுவது

வாதிட இடமிருக்க வேண்டும். செனபோன்ஸ் (Xenophones) கூறுவதுபோல கடவுள்பற்றிய கதைகள் தவறுடையனவாக இருக்கலாம். ஆனால் அவைகள் மரபுக்கு ஏற்பவாவது அமைய வேண்டும். அவ்வாறும் அமையவில்லை என்றால் அக் கதைகளிலுள்ள உண்மைக்கு மாறாகத் தென்படும் ஒரு நிகழ்ச்சியோ, பொருளோ அது இடம்பெற்ற காலத்தில் அப்படியிருந்தது என்று விளக்கங்கூறும் வகையிலாவது அமைய வேண்டும். கவிதையில் இடம் பெறும் பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சி ஒழுக்க நெறிக்கு உகந்ததா, உள்ளது கிளக்கும் பண்பினதா, தவறுடையதா என்ற கேள்விகளுக் கெல்லாம் திறனாய்வாளன் விடை கூறுமுன் கவிதையில் இடம் பெறும் அப் பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சிபற்றிய விளக் கத்தைமட்டும் எண்ணாமல் அதைச் சொல்பவன், கேட் பவன், காலம், கருவி, சொல்பவனின் குறிகோள், அவன் கூறுவது நன்மை பயக்கின்றதா அல்லது தீமையினை விளைவிக் கின்றதா என்பதையெல்லாம் தெளிவாக ஆராய வேண்டும்.

மொழியடிப்படையில் திறனாய்வு: மேற்கூறியவை தவிர்ந்த ஏனைய திறனாய்வுகள் தொடர்பான சிக்கல்களைக் கவிஞன் பயன்படுத்தும் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அணுகவேண்டும். கவிஞன் பயன்படுத்தும் அசாதாரணச் சொற்கள், உருவகக் கூற்றுக்கள் (Metaphorical expressions) போன்றவற்றை மனதிற்கொண்டு சிக்கலான பகுதிகளையும், புரியாதபகுதிகளையும் விளக்க வேண்டும். மேலும், கவிதையைப் படிக்கும் முறையைப் பல்வேறு நிலைகளில் மாற்றி மாற்றி படிக்கும்போதும் புரியாத பகுதிகளை ஓரளவிற்குப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இவை தவிர பொருள் தெளிவாகப் புலப்படாத இடங்களில் நிறுத்தற்குறி போன்ற தொடர்விளக்கக் குறிகளை மாற்றி யமைத்துப் படித்தும் புரிந்துகொள்ளலாம். ஒரு சொல் முரண்பட்ட கருத்தைத் தெரிவிப்பது போலக் காணப்பட் டால், அச்சொல்லுக்கு வேறு பொருட்களும் உண்டு என்பதை மனதிற்கொண்டு, குறிப்பிட்ட ஒரு சூழ்நிலையில் கவிஞன் எப்பொருளில் அச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றான்

என்பதைத் தெளிவாக உணரமுயலவேண்டும்.

இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள்: நடக்க இயலாத ஒரு நிகழ்ச்சி கவிதையில் இடம்பெறும்போது அதற்கு அமைதி தேடும் திறனாய்வாளன் கவிதையில் அந்நிகழ்ச்சியின் இன்றியமையாமை, அந்நிகழ்ச்சியை இயல்பு மீறி இலட்சியமாக்குதலின் நோக்கம், அதுபற்றி கவிஞன் கருத்து ஆகியவற்றைச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து பார்த்து விளக்கம் கூறவேண்டும். ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ஆனால் நடைமுறையில் நடக்க இயலும் ஒரு நிகழ்ச்சியைவிட ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையிலமைந்த, நடைமுறையில் நடக்க இயலாத செயலொன்றே கவிதையில் இடம்பெறத்தகுந்தது என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கொள்கை. ஸியூக்ஸிஸ் (Zeuxis) போன்றோர் நடக்க இயலாதவற்றைப் பிரதிபலிக்கக் காரணம் அவைகள் அவ்வாறு இருப்பது நல்லது என்று அவர்கள் கருதியதால்தான் என்று அரிஸ்டாட்டில் அமைதி கூறுகின்றார். தன் உள்ளத்தில் தான் படைக்கும் நிகழ்ச்சி அல்லது பொருளின் மாதிரி (Model) ஒன்றினை வைத்துக்கொண்டு அவற்றின்மேல் பல மாற்றங்கள் செய்து இறுதியில் அவற்றைக் கலைநுட்பத்தோடு படைப்பதே கவிஞனின் தன்மையாக இருப்பதால் மேற்கூறியவாறெல்லாம் அவர்களின் கலைப்படைப்புக்கள் அமைகின்றன. நடைமுறைக்குப் பொருந்திவராத ஒன்றைக் கவிஞன் திறனாய்வு செய்யும்போது அதை மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது என்றோ, அந்நிகழ்ச்சி பிறர்கூறும் அளவிற்கு நடைமுறைக்கு இயைந்து வராத ஒன்று அன்று என்றோ அமைதி கூறவேண்டும். அவ்வாறு அமைதி கூறும் போது அவை சொல்லப்பட்ட அல்லது படைக்கப்பட்ட காலத்தையும் மனதிற்கொள்ள வேண்டும்.

இருவர் வாதிடும்போது எதிரியின் வாதத்தை ஆழ்ந்து ஆய்ந்து நோக்குவது போலக் கவிஞன் கையாளும் மொழியில் ஏற்படும் முரண்பாடுகளைத் தெளிவாக நோக்கவேண்டும். கவிஞன் முரண்படுகின்றான் என்று கூறுமுன் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை அவன் அதே கருத்தில், அதே தொடர்பில் கருதினானா என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும். எவ்வாறு

யினும் நடைமுறைக்கு ஒத்து வராத கதைப்பின்னலை அமைப்பதற்கோ, பாத்திரங்களைத் தேவையில்லாத சூழ் நிலையில் கெட்டவர்களாகப் படைப்பதற்கோ கவிஞனுக்கு இடமளிக்கக் கூடாது. இந்நிலையில் திறனாய்வாளன் எழுப் பும் எதிர்ப்புக்களாக ஐந்தினை அரிஸ்டாட்டில் சுட்டிச் செல் கின்றார். அவை:

1. நடக்க முடியாததைக் காட்டல்
2. நடைமுறைக்கு ஒவ்வாததைச் சித்தரித்தல்
3. சமுதாயத்தைக் கெடுப்பனவற்றைப் படைத்தல்
4. முரண்படுகின்றவற்றை கூறல்
5. உத்திநிலையில் தவறுபட படைத்தல் என்பன.

துன்பியல் நாடகங்களும் காப்பியங்களும்: 'போலச் செய்தல்' என்னும் படைப்பாற்றலால் தோன்றும் இலக்கிய வகைகளான காப்பியம், துன்பியல் நாடகம் ஆகியவற்றின் இடையே காணப்படும் ஒற்றுமைகளையும், வேற்றுமைக் கூறுகளையும் அரிஸ்டாட்டில் தன் 'கவிதைக்கலை'யின் இறுதிப் பகுதியில் விளக்கிச் செல்கின்றார். சாதாரண மக்கள் காப்பியத்தைவிடவும் துன்பியல் நாடகத்தையே பெரிதும் விரும்புகின்றனர் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கணிப்பு. இதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. காப்பியங்களை படிக்கும் சாதாரண மக்களுக்கு அவற்றின் பகுதிகள் பலவற்றையும் விளக்கிச் செல்லாவிட்டால் பொருள் புரிவதில்லை. விளக் கத்தோடு எழுதாத பகுதிகள் அவர்களுக்குப் புரிந்துகொள்வ தில் பல இடர்ப்பாடுகளைக் கொடுக்கின்றன. நாடகத்தில் கவிஞன் கூறவேண்டியவற்றை பாத்திரங்கள்மூலம் காண் போர்முன் நடித்துக் காட்டும் வாய்ப்பிருப்பதால் காப்பியப் புலவர்களைவிட நாடக ஆசிரியனுக்கு எளிதாக எதையும் தெளிவுபடுத்த முடிகின்றது. கல்வியறிவு இல்லாத மக்கள் நடிப்பின் வழி பொருளைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆனால் கற்றறிந்தோர் நடிப்பின் துணையின்றி, அரிதின் முயன்று காப்பியச் செய்திகளை விளங்கிக் கொள்வர்.

சிலர் நாடகத்தில் நடிப்புக்கு இடமிருக்கின்றது; காப்பி யத்தில் அவ்வாறு இல்லையே என்றும் குறை கூறலாம். காப்பியத்தைப் பாடி விளக்கிச் செல்பவர்களுக்கு நாடக

பாத்திரங்களைப் போன்று ஓரளவு தம் நடிப்பிலே கருத்தைத் தெளிவுபடுத்த வாய்ப்பு உள்ளது. சில நடிகர்களும், காப்பி யத்தைப் பாடி விளக்குபவர்களும் இயல்புக்கு அதிகமாக நடித்து வருகின்றனர். இதற்காக எல்லாவிதமான நடிப்புக் களையும் நாம் கண்டிக்கத் தேவையில்லை. மேடையில் நடித்துக் காட்டுவதுமூலம்மட்டுமில்லாமல் படிக்கும்போதே அவலச் சுவை நம் மனதில் ஆழமாகப் பதியும்படி அமைக்கப்படும் அவல நாடகங்களும் பல உள்ளன.

துன்பியல் நாடகங்கள் காப்பியத்திற்குரிய அனைத்தியல்பு களையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. காப்பியத்தில் பயன்படுத் தப்படும் யாப்பு (Epic metre) இசை, காட்சி போன்றன துன்பியல் நாடகத்திலும் இடம்பெறலாம். இவ்விரு இலக்கிய வகைகளையும் மேடையில் நடிப்பதாலும், படிப்பதாலும் புரிந்து கொள்ள முடியும். துன்பியல் நாடகத்தின் பரப்பளவு காப்பியத்தைவிடச் சுருங்கியதாக இருக்கும். இது எடுத்துக் கொண்ட பொருளை இலக்கியச் சுவை குன்றுமல் ஆற்ற லுடன் உணர்த்த சிறந்த துணையாக அமைகின்றது எனலாம். சோபோகிளிஸின் நாடகம் ஒன்றை அப்படியே சுவைத்தும், இலியத் போன்ற நீண்ட காப்பியமாக மாற்றி யமைத்து சுவைத்தும் இவ்வேறுபாடுகளை உணர்ந்து கொள்ளலாம். காப்பியப் புலவனுடைய படைப்பில் ஒருமைப்பாடு குறைவாகவே உள்ளது. இவற்றில் கிளைக் கதைகளும், நிகழ்ச்சிகளும் துன்பியல் நாடகங்களைவிட மலிந்து காணப்படுகின்றன. எனவே ஒவ்வொரு காப்பியத் திலிருந்தும் பல துன்பியல் நாடகங்களைத் தோற்றுவிக்க முடியும். கிளைக்கதைகளைக் குறைத்து தனி நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் விளக்கும்போது காப்பியம் செறிவற்றதாக அமைந்து விடுகின்றது. ஒருமைப்பாட்டோடு உணர்ச்சி ஆற்றலாலும் துன்பியல் நாடகம் உயர்ந்து நிற்கின்றது. இவைகளே துன்பியல் நாடகம். காப்பியம் போன்ற இலக்கிய வகைகள் தொடர்பாக அரிஸ்டாட்டில் தெரிவிக்கும் கருத்துக்கள்.

அரிஸ்டாட்டிலின் அணுகல் முறைக்கும் பிற்காலத் திறனய்வாளர்களின் போக்கிற்கும், படைப்பாளர்களின்

போக்கிற்குமிடையே மிகுந்த வேறுபாடுகள் உள்ளன. நாடகமாயினும், காப்பியமாயினும் அரிஸ்டாட்டில் கதைப் பின்னலுக்கே அதிகச் சிறப்பிடம் கொடுக்கின்றார். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற நாடக மேதைகள் பாத்திரப்படைப் பிற்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். அரிஸ் டாட்டில் பாத்திரப் படைப்பைப்பற்றிப் பேசும்போது இலட்சியப் போக்கில் பேசுவதைப் பார்க்கின்றோம். கதை மாந்தர்கள் அனைவரும் நல்லவர்களாக இருக்கவேண்டும்; கவிதையில் நன்மைவென்று தீமை தோற்று கவிதை நீதி (Poetic justice) காக்கப்பட வேண்டும் என்றெல்லாம் பேசிச் செல்கின்றார். இத்தகைய இலட்சியப் போக்கினின்று விலகி உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற கவிஞர்கள் படைத்து நம் உள்ளங் களையெல்லாம் கவரவில்லையா? நாடகத்தில் கால ஒருமைப் பாட்டை வற்புறுத்துவார் அரிஸ்டாட்டில். அதோடு துன்பி யல் நாடகங்களில் நகைச்சுவை கூடாது என்பார். ஷேக்ஸ்பி யரின் நாடகங்கள் இவ்விதிகளைப் புறக்கணிக்கின்றன. துன்பி யல் நாடகங்களில் வரும் நகைச்சுவை படிப்போரின் உள்ளத் தில் ஏற்படும் இழுப்பு விசையைத் தளர்த்தவும், உள்ளது கிளக்கும் பண்புக்கும், துன்பச்சுவையினைப் பெருக்கிக் காட்டவும் துணைசெய்யும் பாங்கினைப் பின்னர் வந்த ஜான்டிரைடன், சாமுவேல் ஜான்சன் போன்ற திறனாய் வாளர்கள் விளக்கிப் பேசுவதைக் காணலாம். அவலத் தலைவர்கள் சமுதாயத்தின் மேல்மட்டத்தில் உள்ளவர் களாக இருக்கவேண்டும், கதைமாந்தர்கள் தொடக்கமுதல் இறுதிவரை மாறுபடாத இயல்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும், துன்பியல் நாடகத்திற்கு குடும்பங்களில் நிகழும் தீயசெயல்களே சிறந்த கருவாக அமைய முடியும் என்பன போன்ற கொள்கைகள் பிற்காலப் படைப்புக்களுக்குப் பொருந்தி வராது. எனினும் முதல் நிலையின் தோன்றிய இத்திறனாய்வு நூலின் தரத்தினை, பிற்கால இலக்கியங் களையும், திறனாய்வுக் கலையின் போக்குகளையும் வைத்து எடைபோடுவது தவறு.

6

ஒரு கவிஞனின் இலக்கிய அறிவுரை

உரோம நாட்டுச் சமுதாய, இலக்கியப் பின்னணி:

மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் கிரேக்க இலக்கியச் செல்வங்களையடுத்து நம் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்து நிற்பன உரோம நாட்டு இலக்கியகங்களே. அளவு மீறிய ஆடம்பர வாழ்வினை மேற்கொண்ட பண்டைய உரோம நாட்டு மக்கள் அஞ்சா நெஞ்சத்தினராய், நுண்மாண் நுழை புலம் மிக்கோராய், நுட்பமான கலையுள்ளம் படைத்தவர்களாய் உலக அரங்கில் ஏறுபோல பீடு நடையிட்டனர். லுக்ரீசியஸ் போன்ற தத்துவ மேதைகளையும், சிசரோ போன்ற எழுச்சி மிக்க பேச்சாளர்களையும், வர்ஜில், காட்டலஸ், ஆவிட், ஹாரஸ் போன்ற கவிஞர்களையும், ஜூலியஸ் சீசர், மார்க்கஸ் ஆன்றணி போன்ற சிறந்த வீரர்களையும், அகஸ்டஸ் சீசர் போன்ற திறமை

சான்ற மன்னர்களையும், சிறந்த பல கலைஞர்களையும் கொண்டு திகழ்ந்தது பண்டைய உரோம நாடு. தமிழக மக்களோடு வாணிக கலாச்சார உறவுகொண்டு தமிழகப் பொருட்களைத் தருவித்து, தங்கள் பொருட்களைத் தமிழக மண்ணில் கொண்டு குவித்து தமிழ் மக்களோடு அன்புடன் நெருங்கி உறவாடித் திரிந்தனர் உரோம நாட்டு வணிகர்களும் வீரர்களும். கி. மு. 29இல் பாண்டிய மன்னன் ஒருவன் அகஸ்டஸ் சீசருடன் நட்புறவு கொள்ளத் தூதுக் குழு ஒன்றை உரோம நாட்டிற்கு அனுப்பியதாக ஸ்ட்ராபோ (Strabo) என்னும் வரலாற்றாசிரியன் கூறிச் செல்லும் வரலாற்றுச் சான்று நம்மையெல்லாம் வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றது. உரோம கிரேக்க வீரர்கள் 'யவனர்' என்று பண்டைத் தமிழிலக்கியங்களில் சுட்டப்படுகின்றனர். கேரள நாட்டுப் பகுதியிலுள்ள கொடுங்காலூர் (Cranganore) என்னுமிடத்தில் உரோம நாட்டு மக்கள் கோவிலொன்று கட்டியதாகவும் அறிகின்றோம்.

இவ்வாறு திரைகடலோடியும் திரவியந் தேடும் எழுச்சியும், முயற்சியும் மிக்க இம் மக்கள் தங்கள் குடியரசு அமைப்பில் தனி மனித உரிமைக்கு மிகுந்த மதிப்பளித்தனர். தனி மனித உரிமைபற்றி இவர்கள்கொண்ட சீரிய கொள்கைகள் பிற்காலத்தில் பிரெஞ்சுப் புரட்சி, அமெரிக்க உள்நாட்டுப் போர் ஆகியவற்றில் பங்குகொண்ட வீரர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்ததென்பது நாம் அறிந்ததொன்று. எந்தத் தனி மனிதனையும் மன்னனாக ஏற்க விரும்பாத உரிமை வேட்கை மிக்க மனப்பாங்கும், மக்களாட்சியில் மிக்க நம்பிக்கையும் கொண்ட இம் மக்களின் கலை நுட்ப மிக்க உள்ளங்களிலிருந்து ஏராளமான காப்பியங்களும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும், நாடகங்களும், அங்கதச் செய்யுட்களும், கடித இலக்கியங்களும் முகிழ்த்துக் கிளைத்தன. இந்நாட்டுக் காப்பியங்கள் கிரேக்க காப்பிய மரபுகளை ஒட்டியே எழுந்தன. உரோம நாட்டின் பொற்காலமான அகஸ்டஸ் சீசரின் காலத்தில் தோன்றிய வர்ஜில் (கி. மு. 70 — 19) என்னும் காப்பியப் புலவன் நாட்டு ஒருமைப்பாட்டை வற்

புறுத்தும் ஈனியட் என்னும் எழில்மிகு காப்பியத்தை இயற்றிச் சென்ருன். ஆவிட் (கி. மு. 43 - கி. பி. 17) காட்டலஸ் (கி. மு. 84 — 54) போன்ருேர் எழில்மிகு தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும், சீர்மிகு காதற் பாடல்களையும் பாடிக் குவித்தனர். ஹாரஸ் திறனாய்வுக் கலைக்கு உயிரூட்டி வளர்த்ததோடு வாழ்த்துப் பாடல் (Odes)களுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்தான். ஹாரஸும், ஜுவனலும் அங்கத இலக்கியங்களை வித்திட்டு வளர்த்தனர். உலக ஒருமைப் பாட்டையும், நாட்டிற்குத் தனி மனிதன் செய்யவேண்டிய கடமைகளையும் வற்புறுத்திய ஸ்டாயிக் (Stoic) தத்துவ மேதைகளின் சிந்தனைகள் மேற்கூறிய இலக்கியங்களின் குறிக்கோள்களையும், சிந்தனை ஓட்டத்தையும் பெருமளவில் தாக்கின. கட்டுரை என்னும் இலக்கிய வடிவத்திற்கு செனேகா (Seneca) அடிக்கல் நாட்டினர். மறுமை வாழ்விற்குச் சிறப்பளிக்காது உலக வாழ்வின் பெருமையினையும், தனி மனிதனின் குறிக்கோள்களையும் விளக்கிச் சென்ருன் தத்துவ மேதை லுக்ரீசியஸ். இத்தகைய சமுதாய, அரசியல், கலாச்சார, இலக்கியப் பின்னணியில் தோன்றிய ஹாரஸ் உரோம நாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களில் முதல் இடம் வகித்தார்.

ஹாரஸ்: உரோம நாட்டில் அடிக்கடி உள்நாட்டுப் போர்கள் பல நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த காலத்தில் ஹாரஸ் (Quintus Horatius Flaccus) தோன்றினர். அடிமையாக இருந்து பின்னர் விடுதலை பெற்ற ஹாரஸின் தந்தை தன் மகனைச் சிறந்த சான்ருேனாக்க முயன்ருர். தந்தையின் முயற்சியால் உரோம் நகரத்திலும், ஏதென்ஸ் நகரத்திலும் கல்வி பெறும் வாய்ப்பைப் பெற்ருர் ஹாரஸ். ஏதென்ஸ் நகரில் கற்ற கல்வி கிரேக்க கலாச்சாரம், கலைகள், இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றில் ஆழ்ந்த அனுபவ அறிவு ஏற்படத் துணை புரிந்தது. சீசர் கொலை செய்யப்பட்டபோது முடியாட்சியை வெறுத்த இலட்சிய நோக்குடைய ஹாரஸ் புருட்டஸின் படையோடு சேர்ந்துகொண்டார். காப்பியப் புலவன் வர்ஜிலின் துணையோடு மெசினஸ் (Maecenas) என்ப

வனின் ஆதரவைப் பெற்ற ஹாரஸ் உள்நாட்டுக் குழப்பங்களால் அவதியுற்ற உரோம நாட்டில் நிலைத்த ஆட்சியை ஏற்படுத்திய அகஸ்டஸ் சீசரை வாயார வாழ்த்தினார்.

கவிஞனாகத் திகழ்ந்த ஹாரஸ் ஓட் (Ode) என்னும் இலக்கிய வடிவில் அமைந்த பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவர் படைத்த இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்களில் நட்பு, காதல், கவிதையாக்கும் முறை போன்றன உள்ளீடாக நின்றன. இவர் பாடிய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக 121 கவிதைகளும், கவிதை நடையில் அமைந்த 41 கட்டுரைகளும் (Verse essays) தற்போது கிடைக்கின்றன. நாட்டுப்புறக் காட்சிகள், இயற்கைச் சூழல்கள் ஆகியவற்றை விரும்பிப் பாடும் ஹாரஸின் கவிதைகளில் அழகிய இயற்கை வருணனைகள் பல இடம் பெறுகின்றன. இவரது அங்கதச் செய்யுட்களில் உண்மை மாந்தர்கள் பலர் உயிர்த் துடிப்புடன் உலவுகின்றனர். எப்பிக்கூரஸின் (Epicuras) கொள்கைகளில் ஈடுபாடுடைய ஹாரஸ் மனிதன் ஓரளவு தேவையான (Reasonable) இன்ப நுகர்ச்சியில் ஈடுபடுவதை வரவேற்கின்றார். மனதை அடக்கியாளத் தெரிந்து, வறுமைக்கும், சாவுக்கும் அஞ்சாது, உணர்ச்சிகளை (Passions) கட்டுப்படுத்தி, ஆசையை வெல்லத் தெரிந்த மனிதனே முழுமை பெற்ற மனிதன் என்று பேசும் ஹாரஸ் சமுதாயச் சட்ட திட்டங்களுக்கும், மரபுகளுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தார். எனவேதான், இவர் வகுத்துச் சென்ற இலக்கியக் கொள்கைகள், திறனாய்வுபற்றிய கருத்துக்கள் ஆகியன சிறந்த செந்நெறிக் கோட்பாடுகளாக (Classical theories) மலர்ந்தன.

இலத்தீன் மொழியின் தொடக்கக் கால திறனாய்வாளரான ஹாரஸை அரிஸ்டாட்டிலைப் போன்ற ஆழமான, அழுத்தமான திறனாய்வாளராகக் கொள்ளமுடியவில்லை. இலக்கிய மரபுகளை மதித்துப் போற்றிய ஹாரஸ் காலத்தை எதிர்த்து சாவாப் பெருவாழ்வு வாழும் இலக்கியக் கூறுகளில் மிக்க நம்பிக்கை கொண்டவர். எனவேதான் தன் நாட்டுக் கவிஞர்களை இலக்கியப் படைப்பில் கிரேக்க நாட்டுக் கவிஞர்களையும், நாடக மேதைகளையும் பின்பற்றுமாறு வற்புறுத்து

கின்றார். இவரது இலக்கியக் கொள்கைகளின் தாக்கத்தை கி. பி. 17, 18 ஆகிய நூற்றாண்டுகளைச் சார்ந்த ஐரோப்பிய புதுச் செந்நெறிக் கவிஞர்களிடம் (Neo - Classical Poets) அதிக அளவில் காண முடிகின்றது.

இவர் எழுதிய 'கவிதைக் கலை' (Ars Poetica) என்னும் நூல் கவிதை நடையில், கடித வடிவில் அமைந்துள்ளது. இந் நூலைத் தவிர ஹாரஸின் திறனாய்வுபற்றிய கருத்துக்கள் அவர் பாடிய பல வாழ்த்துப் பாடல்களிலும், அகஸ்டஸ் சீசருக்கு எழுதிய கற்பனைக் கடிதம் (Episte to Augustus) என்ற நூலிலும் காணப்படுகின்றன. தன் காலத்தில் வாழ்ந்த ஏனைய கவிஞர்களின் சிறப்பினை இக் கடிதச் செய்யுளில் தெளிவு படுத்தியுள்ளார். எனினும் திறனாய்வு, இலக்கியப் படைப்பு போன்றனபற்றிய அதிகச் செய்திகள் விரிவாக, விளக்கமாக இடம் பெறுவது 'கவிதைக்கலை' என்ற நூலில்தான். இந்நூல் எழக் காரணமாக அமைந்த சூழ் நிலைகள்பற்றி ஒன்றும் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. இந் நூல் நாடகக் கவிதைபற்றிய கொள்கைகளையும், ஆங்காங்கே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், காப்பியங்கள் ஆகியவற்றின் தன்மைகளையும் விளக்கிப் பேசுகின்றது. இந்நூல் கவிதை நடையில் அமைந்திருப்பதால் கருத்துக்கள் எளிமையாக இருந்தும் படித்துப் புரிந்து கொள்வது மிக்க கடினமாக உள்ளது. எதையும் விவாதங்களால் விளக்காமல் செறிவாகக் கூறிச்செல்லும் இயல்புடையவர் ஹாரஸ். இவ்வியல்பு நூலைப்புரிந்துகொள்ள பெரிய தடைகல்லாக நிற்கின்றது. இந்நூல் இலக்கியப் படைப்பில் ஆர்வங்கொண்டெழும் இளைஞன் ஒருவனுக்கு அனுபவ அறிவுடைய ஆசிரியன் ஒருவன் எழுதும் கடிதம் போன்று அமைகின்றது.

கவிதைக்கலை (Ars Poetica)

கலையில் ஒருமைப்பாடு (Artistic Unity): கிரேக்கத் திறனாய்வாளன் அரிஸ்டாட்டிலைப் போன்று கலையில் ஒருமைப்பாட்டை மிகவும் வற்புறுத்திச் செல்கின்றார் ஹாரஸ். கவிதை ஒன்றோடொன்று வேறுபட்டும், முரண் பட்டும் அமையும் பல நிகழ்ச்சிகளை விளக்காமல், தனித்த

அல்லது ஒருமைப்பாட்டோடு இணைந்த ஒரு பொருளையே விளக்க வேண்டுமென்பது ஹாரஸின் கோட்பாடு. இத்தகைய ஒருமைப்பாட்டின் இன்றியமையாமையினைக் கவிஞனான ஹாரஸ் கலைநுட்பத்தோடு நகையுணர்வு தோன்ற விளக்கிச் செல்லும் திறன் பாராட்டுதற்குரியது. ஓவியப் புலவன் ஒருவன் குதிரையின் கழுத்தை வரைந்து, அதன்மீது மனிதனின் தலையை இணைத்து, அதனைப் பல நிறங்கள் கொண்ட பறவைகளின் இறகுகளால் மூடி, அதன் உச்சிப் பகுதி ஓர் அழகிய பெண்ணைப் போன்றும், அடிப்பகுதி ஒரு மீனைப்போன்றும் அமையுமாறு படைப்பானா என்பது ஹாரஸ் எழுப்பும்கேள்வி. அப்படி ஓர் ஓவியம் படைத்தான் என்றால் அதைக் காணும் வாய்ப்பினைப் பெற்ற ஒருவன் அவனுடைய நெருங்கிய நண்பனாக இருந்தாலும் அதைக் கண்டு நகைக்காமல் இருக்க முடியுமா? இத்தகைய நகை விளைவிக்கும் ஓவியத்தைப் போன்றதே, ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத காட்சிகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் இணைத்து ஒருமைப்பாடும் பொருத்தமும் இல்லாமல் அமைக்கும் இலக்கியங்களும் என்கிறார் ஹாரஸ். தலையையும், காலையும் இன்ன உடம்பிற்குரியது என்று கூற இயலாவண்ணம், காய்ச்சல் கண்டவனின் கனவு போன்ற தொடர்பற்ற காட்சிகளையும், பைத்தியக்காரத்தனமான கற்பனைகளையும் இணைத்து ஒருமைப்பாட்டு உணர்வு சிறிதேனும் தோன்றாவண்ணம் அமைக்கும் கவிதைகளை மேற்கண்ட ஓவியத்திற்கு ஒப்பிடலாம். இவ்வாறின்றி பொருத்தமும், ஒருமைப்பாட்டுணர்வும் சிறக்கும்வண்ணம் அமையும் கலைகளே உயர்ந்தன என்பது ஹாரஸின் கொள்கை. கவிஞர்களும் ஓவியர்களும் தாங்கள் செய்வதெல்லாம் சரியே என்று கருதுகின்றனர். இத்தகைய எண்ணம் அவர்களுக்கோ, பிறருக்கோ இருப்பதில் தவறு ஒன்றுமில்லை. எனினும் இத்தகைய சலுகைகளை மனத்தின் அடித்தளத்தில் வைத்துக்கொண்டு பொருத்தமற்ற நிகழ்ச்சிகளை அவர்கள் படைக்க முனைவதுதான் பெருந்தவறு என்கிறார் ஹாரஸ். காட்டு விலங்கு மனிதனோடு இன்பமாக வாழ்வது போன்றும், பறவைகள் பாம்போடு நட்புக்

கொள்வது போன்றும், வெள்ளாடு புலியோடு கொஞ்சிக் குலாவி மகிழ்வது போன்றும் காட்சிகளை அமைக்கும் நிலைக்கு அவர்கள் சென்று விடாதவாறு தடுக்க வேண்டும் என்கிறார் ஹாரஸ்.

சில கவிதைகள் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை ஏற்படுத்துவன போலத் தொடங்கி, உயர்ந்த பயன்களைக் கொடுப்பன போலத் தொடர்ந்து, பின்செல்லச்செல்ல முன்னர் உள்ள நிலைகளுக்கு முரண்பட்டு பிரகாசிக்கும் ஒளிக்கற்றைகள் பல வற்றை ஒன்றன் மீது ஒன்றை வைத்துத் தைப்பதுபோல டையனு (Diana)வின் தோட்டம், அந்தெய்வம் வீற்றிருக்கும் அரியணை, நெளிந்தோடி வேகமாக வயல்களை நிரப்பிச் செல்லும் நீரோடை, எழில்மிகு ரைன் நதி, கண்ணைக்கவரும் வானவில் என்று ஒன்றேடொன்று தொடர்பில்லாத காட்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டிச் செல்கின்றன. இவைகளெல்லாம் அக்கவிதையின் அமைப்பு, போக்கு, குறிக்கோள் ஆகியவைகளோடு தொடர்புடையவைகளா?, முரண்படுகின்றனவா என்பதையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்க அக் கவிஞர்கள் தவறிவிடுகின்றனர். சில ஓவியர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட மரத்தை வரையத் தொடங்கி, கூலி கொடுப்பவனும் வருந்தும்வண்ணம் தொடர்பில்லாத வேறொன்றை வரைந்து முடிக்கின்றனர். மதுக்கிண்ணத்தை வரையத் தொடங்கி அதை வேறொரு மண்பாண்டமாக வரைந்து முடிக்கும் ஓவியர்களையும் நாம் காண்கின்றோம். இத்தகைய புலவர்களையும், ஓவியக் கலைஞர்களையும் கண்டிக்கும் ஹாரஸ் கவிதையிலும், ஓவியத்திலும் எது இல்லாமல்போனாலும் எளிமையும் (Simplicity) ஒருமைப்பாடும் (Unity) கட்டாயம் நிலவவேண்டுமென வற்புறுத்தி மொழிகின்றார்,

பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்தல் (Choice of the subjeet): கவிஞன் தன் ஆற்றலுக்கேற்ற பாடற்பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கலையாக மாற்ற வேண்டுமென்பது ஹாரஸின் கோட்பாடு. தன் ஆற்றலுக்கு மீறிய பொருளைக் கவிஞன் தேர்ந்தெடுக்கும்போது அவனால் அதை வெற்றிபெற முடிக்க முடியாது என்பது தெளிவு. அருட்சிக் கவிஞர்கள்

(Romantic Poets) பலர் தங்கள் மனப்போக்கிற்கும் படைப் பாற்றலுக்கும் இயைந்து வராத, தற்சார்புப் போக்கு குறைந்த இலக்கிய வகைகளான நாடகங்களையும், காப்பியங் களையும் எழுத முயன்று தோல்வி கண்டனர் என்பதற்கு 19ஆம் நூற்றாண்டைய ஆங்கில இலக்கியங்களே சான்று பகரும். எனவே தான் பாடற் பொருளைத் தேர்ந்தெடுப் பதில் கவிஞன் மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டுமென்று அறிவுரை கூறுகின்றார் ஹாரஸ்.

கவிஞர்களில் பலர் உயர்ந்தன போலத் தோன்றுவதைக் கண்டு மயங்கி ஏமாற்றமடைந்து விடுகின்றனர். சிலர் சுருக்கமாகக் கூற முயன்று தெளிவில்லாமல் கூறிவிடு கின்றனர். அழகாகவும், குறைகளின்றியும் கவிதையை அமைக்க முயலும் கவிஞர்களின் படைப்பில் ஆற்றலும், உயிரோட்டமும் குறைந்து விடுகின்றன. உயர்ந்த நடை யில் எழுத விரும்பும் கவிஞர்கள் பொருளை மறந்து, குறிக் கோளைத் துறந்து வெறும் சொல் வித்தை காட்டுபவர்களாக அமைந்து விடுகின்றனர். அளவுமீறிய காட்சிகளைப் புகுத்த விரும்புவோர் சுறாமீனைக் காட்டிலும், கரடியை அலைகளின் மத்தியிலும் வைத்துப் படைத்து ஒருமைப்பாட்டைக் கெடுத்து பொருத்தமின்மையை தோற்றுவித்து விடுகின்ற னர். கவிஞனிடம் போதுமான கலை நுட்பமும் படைப் பாற்றலும் இல்லாவிடில் அழகுபடுத்த முயலும்போது, அவன் அக் கலைகளின் எழிலையே சிதைத்து விடுகின்றான். ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளோடு பழக்கப்பட்ட திறமையற்ற கலைஞன் ஒருவனால் அப்பொருளைமட்டும் திறம்பட படைத் துக் காட்ட முடியுமே தவிர எல்லாவற்றையும் முரண்படாத வாறு முருகியல் இன்பம் தோன்றும்படி படைத்துவிட முடி யாது. எனவே, கவிதையைப் படைக்க விரும்பும் கவிஞன் தன் ஆற்றலை எண்ணிப் பார்ப்பதோடு மனித வாழ்க்கையை சிறப்பாக, ஆழமாகப் படிக்கவேண்டும்.

தன் ஆற்றலுக்குமீறிய பொருட்களை எக் கவிஞனும் பாட முயலக்கூடாது. தன் தோள்களால் எதைச் சுமக்க முடியும், எதைச் சுமக்க முடியாது என்பதையெல்லாம்

ஒன்றைப் படைக்கத் தொடங்கும் முன்னரே கவிஞன் அள தறிய வேண்டும். பாடற் பொருளைக் கவனத்தோடு தேர்ந் தெடுக்காவிடில் மொழியைக் கையாளுந் திறனே, கலை நுட்பத்தோடு காட்சிகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் எழிலுடன் கோவைப்படுத்தும் ஆற்றலோ கவிஞனுக்குக் கைகொடுத்து உதவாது என்பது தெளிவு.

சொல்லாட்சி:

வழக்கிறந்த சொற்களைக் கவிதையில் கையாள்வதை ஹாரஸ் ஆதரிக்கவில்லை. நாம் தேர்ந்தெடுக்கும் சொற்கள் வெளிப்படுத்தவேண்டிய செய்தியைப் புதுமையாக, எளிமை யாக வெளிப்படுத்த வேண்டும். எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாத பொருளைப் புதிய சொற்கள் வாயிலாகக் கவிஞன் வெளிப்படுத்த விரும்பினல் முன்னல் கேட்டறியாத புதுச் சொற்களைத் தேவைக்கேற்ப படைத்துக் கொள்வதில் தவ றென்றுமில்லை. இவ்வாறு படைக்கும் சொற்கள் கிரேக்க அடிச் சொற்களிலிருந்து சிறிதளவு மாற்றஞ் செய்யப்பட்ட சொற்களாக இருந்தால் மிகவும் நல்லது. கேற்ரே (Cato) என்னியஸ் (Ennius) போன்ருேர் இவ்வாறு பல சொற்களைப் படைத்து நம் முன்ஞேர் பயன்படுத்திய மொழிக்குப் புத் துயிர் கொடுத்தனர். பழைய சொற்களுக்குப் புதுப் பொருளைக் கொடுப்பதில்கூடத் தவறில்லை. கால மாற்றத் தினல் இலையுதிர் காலத்தில் மரங்களின் பழைய இலைகள் உதிர்ந்து வசந்த காலத்தில் புதிய தளிர்கள் தோன்றுவதைக் காண்கின்ருேம். புதிதாகத் தோன்றும் இச் சொற்கள் வள மாக உறுதியோடு வளர்ந்து நிலைக்கின்றன. அழிவு அனைத் துப் பொருட்களுக்கும் வருகின்றது. வட காற்றிலிருந்து கப்பல்களைக் காக்கும் துறைமுகமாயினும், உலர்ந்து போன படகாயினும், பயிர்களை அழித்த நதியாயினும், மனிதனின் வேறு பல சாதனைகளாயினும் காலப்போக்கில் அழிந்து போகும். அவ்வாறே பழைய சொற்களும் அழிந்து விடு கின்றன. இவ்வாறு அழிந்த பல சொற்கள் புதுப் பிறவி எடுக்கலாம். இப்போது மதிக்கப்படும் சொற்கள் பல காலப் போக்கில் அழியலாம். அவ்வாறென்ருல் எது உயர்ந்த

வழக்கு, எது தகுந்த வழக்கு என்றெல்லாம் நிலையான ஒரு சட்டம் வகுக்க முடியுமா? எனவே வரையறுக்கப்பட்ட சொல்லாட்சிகளையே (Sterotyped diction) கவிதையில் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற கொள்கையை ஹாரஸ் ஆதரிக்கவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

நடையும் யாப்பும்:

மன்னர்கள், தலைவர்கள் போன்றோரின் செயல்களையும், போர்களையும் எந்தந்த யாப்பில் பாட வேண்டுமென்று ஹோமர் நமக்குக் கற்றுத் தந்திருக்கிறார். சமச் சீராக அமையாத இருவரிகளைக் கொண்ட யாப்பு முறை[1] அழுகைப் பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இத்தகைய யாப்பை யார் கண்டு பிடித்தார்கள் என்பதுபற்றித் திறனாய்வாளர்கள் பல கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றார்களேயன்றி யாரும் ஒரு முடிவுக்கு வரவில்லை என்கிறார் ஹாரஸ். இயாம்பிக் யாப்பு உரையாடலுக்கு வசதியாகவும், நடிப்பிற்குப் பொருத்தமாகவும் அமைவதால் இதனை இன்பியல் நாடக எழுத்தாளர்களும் துன்பியல் நாடக ஆசிரியர்களும் பெரிதும் பயன்படுத்துவதாகக் கூறுகின்றார். கடவுளரின் சிறப்பு, வெற்றி பெற்ற வீரர்களின் பெருமை, போட்டியில் வென்ற குதிரையின் சிறப்பு, இளைஞர்களின் காதல் வேட்கை மதுதரும் இன்பம் ஆகியன யாழ்மீட்டி இசையுடன் பாட வேண்டுவன. கவிஞன் கவிதை மரபுகளையும் வடிவங்களையும் நன்றாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அவற்றைச் சிறப்பாக அறியாத ஒருவனைக் கவிஞன் என்றழைக்க வேண்டியதில்லை என்கிறார் ஹாரஸ். நகைச் சுவை பயக்கும் நிகழ்ச்சிகளைத் துன்பியல் கவிதைகளில் கையாளக்கூடாது என்று திட்ட வட்டமாகக் கூறுகின்றார் ஹாரஸ். இக்கொள்கை பின்னர் தோன்றிய பல திறனாய்வாளர்களால் மறுக்கப்பட்டது. கடவுளர்களின் விருந்து, களியாட்டம் போன்றவற்றை அன்றாட நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் இலக்கியங்களில் இடம் பெறச் செய்யலாகாது என்பது ஹாரஸின் கொள்கை. ஒவ்

[1]A couple of one hexameter line and one pentameter.

வொரு இலக்கிய வகைகளும் தமக்கென அமைந்த மரபுகளை யும், வரையறைகளையும் கைவிடாது, நெகிழவிடாது பேணிக் காக்க வேண்டும். துன்பியல் நாடகங்களும், இன்பியல் நாடகங்களும் அவற்றிற்கென அமைந்த விதிமுறைகளைப் பலவிடங்களில் மீறுவதையும் ஹாரஸ் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை.

கதைமாந்தர்களும் கவிதை மரபுகளும்:

கவிதை அழகாக மட்டுமிருந்தால் போதாது. உள்ளத்தைக் கவரும் ஆற்றலுடையதாகவும் இருக்க வேண்டும். கேட்பவரின் அல்லது கற்பவரின் மனதை எந்த எந்த திசைக்கெல்லாம் இழுத்துச் செல்ல முடியுமோ, அந்தந்த திசைகளுக்கெல்லாம் இழுத்துச் செல்லும் ஆற்றலை அது பெற்றிருக்க வேண்டும். துன்பியல் கவிஞன் ஒருவன் கவிதையைப் படிப்போனை அழச் செய்ய வேண்டுமெனில் முதன்முதலில் அவனே அத்துன்பச் சுவையினை உணர்ந்து பார்க்கவேண்டும் அப்படியானால்தான் கவிஞன் உணர்த்த விரும்பும் சோக உணர்வு நம்மை எளிதில் கவர முடியும். அவ்வாறு கவிஞன் செய்யத் தவறினால் கேட்பவன் கவிதையைச் சுவைப்பதை விட்டுவிட்டு எள்ளி நகையாடுவான் அல்லது தூங்கச் சென்று விடுவான். துன்பம் நிறைந்த சொற்கள் கேட்பவனின் முகத்தில் துன்பச்சாயலையும்' அச்சுறுத்தும் சொற்கள் சினத்தையும், எள்ளல் நிறைந்த சொற்கள் நகைப்பினையும், ஆழந்த தத்துவக் கருத்துக்கள் நிறைந்த சொற்கள் ஆழ்ந்த ஆர்வத்தையும், அமைதியினையும் தோற்றுவிக்க வேண்டும். இயற்கை, இவ்வாறெல்லாம் உணரும் ஆற்றலை மனிதனுக்குக் கொடுத்திருக்கின்றது. மகிழவும், சினங்கொள்ளவும் துன்பத்தில் துவளவும் கற்றுக் கொடுத்திருக்கும் இயற்கையன்னை உளளத்து உணர்வுகளை சொற்கள்மூலம் வெளியிடும் ஆற்றலையும் நமக்குத் தந்திருக்கின்றாள். நடிப்பவனுடைய சொற்கள் அவனது உள்ள உணர்வுகளுக்கும், மன நிலைக்கும் ஏற்றாற்போல அமையாவிட்டால் கற்றோரும், கல்லாதோரும்கூட அவனைப் பார்த்து நகைப்பர்.

பல்வேறு உணர்ச்சிகளையும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் இச்

சொற்கள் பேசுவோரையும் வேறுபடுத்திக் காட்ட வேண்டும். ஒரு கடவுள் பேசுவதற்கும் வீரன் பேசுவதற்கும், முதியவன் ஒருவன் பேசுவதற்கும், இளைஞன் பேசுவதற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை அவை காட்ட வேண்டும். பேசுவது முதியவளா அல்லது இளைய பணிப் பெண்ணா, அலைந்து திரியும் வாணிகன் ஒருவனா அல்லது உழவனா அல்லது பல்வேறு நாடுகளைச் சார்ந்தவர்களா என்பதையெல்லாம் அவர்கள் பேசும் சொற்கள் வேறுபடுத்திக் காட்டியாக வேண்டும்.

உன் படைப்பு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட மரபைப் பின்பற்றுவதாக இருக்கட்டும் அல்லது முரண்பாடின்றி நீ அமைத்துக்கொள்ளும் விதி முறைகளை ஒட்டி அமையட்டும் என்று கவிஞர்களுக்கு அறிவுரை கூறுகின்றார் ஹாரஸ். கவிஞன் ஒருவன் ஆக்கிலஸைப் படைப்பதாக இருந்தால் அப் பாத்திரத்தை ஆற்றலும் சுறுசுறுப்பும் மிக்கதாய், சினங் கொள்வதாய், மாற்ற முடியாததாய் (Inexorable) கொடூரமாக இருக்கும்படியாகப் படைக்க வேண்டும். ஆக்கிலஸைப் படைக்கும்போது அவனோடு தொடர்பில்லாத எதையும் அவன்மீது சுமத்த வேண்டாம் என்று அறிவுரை கூறுகின்றார் ஹாரஸ். மீடாவை (Medea) படைக்கும் கவிஞன் அவளை அரக்க தன்மை மிக்கவளாய், அடங்காதவளாகப் படைக்க வேண்டும் என்கிறார். அவ்வாறே ஆரிஸ்டஸை (Orestes) படைக்கும் கவிஞன் அவனைச் சோகத்துடன் அலைபவனாகச் சித்தரிக்க வேண்டும் என்கிறார்.

மேற்கூறியவாறு மரபுக்கு உட்பட்ட ஒன்றைப் படைக்காது புதிய ஒன்றைக் கவிஞன் படைக்க முயலும்போது அப்பாத்திரத்தை எவ்வாறு தொடக்கத்தில் சித்தரித்துக் காட்டினானோ அவ்வாறே இறுதிவரையில் தொடரவேண்டும். எக்காரணத்தாலும் இடையில் முரண்பாட்டைத் தோற்றுவிக்கக்கூடாது. தெரியாத ஒன்றைப் புதிதாகப் படைப்பதைவிட அனைவருக்கும் தெரிந்த ஒன்றின் இலக்கிய வடிவை மாற்றிப் படைப்பதே சிறந்தது என்பது ஹாரஸின் கருத்து. இலியட் காப்பியத்தை வேண்டுமென்றால் நாடகமாக

மாற்றி அமைத்துக் கொள்வதே தெரியாத ஒரு கதையை நாடகமாக அமைப்பதைவிடச் சிறந்தது என்பது ஹாரஸின் கருத்து. பழைய கதை ஒன்றைக் கையாளும்போது முன்னோர் நடந்து சென்ற அதே பாதையில் நடக்காமல், சற்று விலகிச் சென்று ஒரு கவிஞன் தன் படைப்பாற்றலையும் பழைய கதை ஒன்றை புதிதாக கலை நுட்பத்தோடு கையாளும் தன் திறமையினையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டும்போது அக்கதை அவனுக்கே உரியதாகிவிடுகின்றது என்பது ஹாரஸின் கொள்கை.

பழைய கவிஞர்களைப் போன்று 'இதை நான் பாடப் போகிறேன்' என்று பெருமிதத்தோடு சொல்லிக்கொண்டு உன் கவிதையைத் தொடங்காதே. இத்தகைய கவிஞர்கள் தாங்கள் தொடக்கத்தில் கூறிய உறுதி மொழிக்கேற்ப எதையும் படைத்து விடவில்லை கவிதையைப் படிப்பவன் புகையைத் தொடர்ந்து அதைத் தெளிவுப்படுத்தும் மின்னலை எதிர்பார்க்கிறானே தவிர மின்னலை மறைக்கும் புகைக் கூட்டங்களை எதிர்பார்ப்பதில்லை. எனவே, கதையைச் சிக்கலோடு தொடங்கி தெளிவுபடுத்திச் செல்வதே கவிஞனின் பணியாக இருக்க வேண்டும். காப்பியத்தையோ நாடகத்தையோ தொடங்கும்போது நடுவிலிருந்து தொடங்கி (Inmedias res) முந்திய நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னர் கொணர்ந்து (Flash back) இணைத்துக் காட்டுவதே சிறந்தது என்று ஹாரஸ் கருதுகின்றார்.

பொதுப்பண்புடைய கதைமாந்தர்கள் (Types):

நீ படைக்கும் நாடகமோ கவிதையோ வெற்றிபெற வேண்டுமென்றால் அதைப்படிக்கும் மக்கள் எதை அதிகமாக விரும்புகிறார்கள் என்பதைக் கவனித்துப் பார். உன் நாடகத்தின் இறுதிவரை உற்சாகத்தோடு இருந்து பார்த்து உன்னையும், நடிகர்களையும் பாராட்டிச் செல்லும் ரசிகர்கள் வேண்டுமா? அப்படியென்றால் ஒவ்வொரு வயதைச் சார்ந்தவர்களும் எத்தகைய பழக்க வழக்கங்களைக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை அறிந்து அவர்கள் பெற்றிருக்கும் பல்வேறு இயல்புகளையும், காலஞ்செல்லச் செல்ல அவர்களின் பண்பு

களில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் திறம்பட படைத்துக் காட்டும் ஆற்றலை நீ பெற்றிருக்க வேண்டும். சிறுவன் ஒருவனைக் கதை பாத்திரமாக நீ கொள்வதாக இருந்தால் அவனது இயல்புகளைத் திறம்பட சித்தரிக்க நீ தயங்கக் கூடாது. சிறுவன் ஒருவன் திடீரென சினங்கொள்வான்; காரணமின்றி சினத்தை விட்டு பின் மகிழ்வான். இப்படியாக அவனது மனப்போக்கு அடிக்கடி மாறிக்கொண்டேயிருக்கும். சற்று வளர்ச்சி பெற்ற இளைஞன் தன்னைக் கவனிப்பவனே, ஆசிரியனே இல்லாத சமயத்தில் நாய்களோடோ, குதிரைகளோடோ புல் தரையில் விளையாடிப் பொழுது போக்குவான். இத்தகையவன் ஒரு மெழுகைப் போன்றவன். தனக்கு அறிவுரை புகட்டுவோரை வெறுப்பான்; பணத்தை வீணாகச் செலவழிப்பான். மிகுந்த பேராசை உடையவனாக இருப்பான். வளர்ச்சியடைந்த மனிதன் நட்பினை விரும்புபவனாகவும், ஆசையின் அடிமையாகவும் இருப்பான். கொடிய அனுபவங்கள் தாக்குவதால் முதியவன் எப்போதுமே துன்பத்தில் துவள்பவனாகக் காட்சியளிப்பான். அத் துன்பங்கள் அவனது பேராசைகாரணமாகவும், ஈர்ங்கை விதிரா கயமைத்தனத்தாலும், தான் பெற்ற பொருளைச் செலவழிக்க அஞ்சுவதாலும் ஏற்படுவனவாக இருக்கலாம். தன் சொந்த பிரச்சனைகளைத் தளர்ந்த உள்ளத்தோடும், எதிலும் முரண்படும் மனப்போக்கோடும் அணுகுவதாலும் துன்பங்கள் நேரலாம். எதிலும் காலந்தாழ்த்துவது, விரைவில் நம்பிக்கை ஏற்படாமை, சோர்வுடையவனாக இருத்தல், அதிகப்பேராசை கொள்வது, அடங்கிப் போகாத தன்மை, கடந்தகாலத்தை எண்ணிப் பெருமைப்படுவது, இளையோர்களை அடிக்கடி இகழ்வது போன்றவற்றாலும் முதியோர்களுக்கு அடிக்கடி துன்பம் நேரிடலாம். முதியவனின் தன்மையை இளைஞனுக்குக் கொடுத்தோ, வளர்ந்தவனின் தன்மைகளை சிறுவர்கள்மீது ஏற்றியோ கதைமாந்தர்களைப் படைக்கக் கூடாது என்பது ஹாரஸின் கோட்பாடு. கதைமாந்தர்களைப் படைக்கும்போது ஒவ்வொரு பருவத்தினருக்கும் எவை எவை உரியன என்பதில் கவிஞன் அதிகக் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

நாடகம்பற்றிய சில அறிவுரைகள்:

மேடையில் நடித்துக் காட்டப்பட வேண்டிய நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுத்தவரையிலும் நாடக ஆசிரியர்கள் அதிக கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்கிறார் ஹாரஸ். காதினால் கேட்கப்படும் செய்தி கண்ணால் காணும் நிகழ்ச்சியைவிட மெதுவாகவே மனதைத் தொடும். அதற்காக மேடையில் காட்டக்கூடாததை எல்லாம் நாடக ஆசிரியன் காட்ட முயல கூடாது. மேடையில் காட்டக் கூடாத நிகழ்ச்சிகளை ஒருவன் வந்து விளக்கிக் கூறுவது போல அமைக்க வேண்டும் என்பது ஹாரஸின் கோட்பாடு. மீடியா (Medea) மேடையில் தன் குழந்தைகளை வெட்டிக் கொல்லும் காட்சிகளையும், ஆட்ரியஸ் (Atreus) என்னும் கொடியவன் மனித உறுப்புகளை வெட்டிச் சமைப்பதையும், புரோக்னி (Procne) என்பவன் பறவையாக மாறுவதையும், காட்மஸ் (Cadmus) என்பவன் பாம்பாக உருவெடுப்பதையும் மேடையில் காட்ட வேண்டாம் என்று அறிவுரை கூறுகின்றார். இப்படிக் காட்டப்பெறும் காட்சிகளைப் பார்ப்பவர் நம்பமறுப்பதோடு பழிக்கவும் செய்வர் என்கிறார் ஹாரஸ். ஆனால் பிற்கால நாடக ஆசிரியர்கள் இத்தகைய கொடிய காட்சிகளை நாடகத்தின் இன்றியமையாத பகுதிகளாக அமைப்பதைக் காணலாம். பிற்காலத்தில் தோன்றிய பழிவாங்கும் பொருளை அடிப்படையாகக்கொண்ட நாடகங்களில் (Revenge plays) இத்தகைய காட்சிகள் மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றன. ஹாம்லட், லீயர் மன்னன் போன்ற ஷேக்ஸ்பியரின் உயர்ந்த நாடகங்களிலுங்கூட கொடிய நிகழ்ச்சிகள் மேடையில் காட்டும்வண்ணம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

கூட்டப்பாட்டு:

ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் ஐந்து அங்கங்களோ (Acts) அதற்குக் குறைவாகவோ இருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் மூவருக்குமேல் வேண்டாம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். தேவையில்லாத இடங்களில் கடவுளர்கள் குறுக்கிடுவதாகக் கதைப் பின்னலை அமைக்கக்கூடாது. கூட்டப்பாட்டு ஒரு பாத்திரத்தின் பங்கினையும் குறிக்கோளினையும் மேற் கொள்ளட்டும்.

கதைப் பின்னலின் முழு அமைப்பிற்கும், அடிப்படை குறிக்கோளுக்கும் வலுவூட்டவோ, உயிரூட்டவோ பயன்படவில்லையென்றால் இடையிலே பாடலைப் புகுத்தக்கூடாது. கூட்டப்பாட்டு நல்லவர்களைப் பாராட்டி அவர்களுக்கு நண்பர்களைப்போல அறிவுரை புகட்டட்டும்; சினங்கொள்வோரைப் பழிக்கட்டும். தீயனவற்றைக் கண்டு அஞ்சும் நல்லோரிடம் இரக்கங் காட்டட்டும். அளவுக்குமீறாத உணவினையும், நல்ல சட்டங்களையும் அமைதி முறைகளையும் அது வாழ்த்தட்டும். காக்கவேண்டிய இரகசியங்களைக் காக்கட்டும். துன்பப்படுவோருக்கு நன்மையுண்டாக கடவுளர்களை அது வேண்டட்டும். தீயவர்களை மன்னிக்கவும் அது கடவுளர்களிடம் முறையிட வேண்டும்.

முற்காலத்தில் டிபியா (Tibia) போன்ற எளிய இசைக் கருவிகளைக் கூட்டப்பாட்டிற்குப் பயன்படுத்தினர். பின்னர் காலப்போக்கில் நாடகத்தைப் பார்ப்போரின் எண்ணிக்கை கூடியபோது கூட்டப்பாட்டின் யாப்பு முறை, இசை ஆகியவற்றில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. பிற்காலத்தில் இசைக் கருவிகளை இசைப்போரும் கூட்டப்பாட்டின்போது ஆடிப்பாடி சைகை காட்டி மேடைமீது நடிக்கத் தொடங்கினர். கூட்டப்பாட்டில் கூறப்படும் செய்திகள் டெல்பியில் (Delphi) கேட்கும் தீர்க்கதரிசன (Oracular) கூற்றை ஒத்துக் காட்சியளித்தது.

நாடகப் போட்டியில் வெற்றி பெறுவோருக்கு ஆடுகளைப் பரிசளித்தனர். ஆடுகளைப் பரிசிலாகப் பெற வரும் நாடகப் புலவர்கள் கடவுளர்களை பாதிப் பகுதி ஆட்டின் வடிவத்திலும் மீதிப் பகுதி மனித வடிவத்திலும் படைத்தனர். இத்தகைய கடவுளர்களை (Satyr) ஆடையின்றி மேடைமீது காட்டியதோடு கீழ்த்தரமான பேச்சுக்களை அவர்கள் மேடையின்மீது பேசுவதாகவும் சித்தரித்தனர். இப்படிச் செய்தால்தான் மது உண்டு அந்நாடகங்களைப் பார்க்கவரும் பண்பற்ற மக்களைக் கவரமுடியுமென்று கருதினர். மேற்கூறிய வேடிக்கை பேசித் திரியும் கடவுளர்களை நகைச்சுவை வேண்டுமிடங்களில் புகுத்தலாமே தவிர எல்லா இடங்

களிலும் புகுத்தக்கூடாது. துன்பியல் நாடகங்களில் இத் தகைய நகைச்சுவை மிகுந்த பகுதிகளைத் தவிர்ப்பது நல்லது. அப்போதுதான் நாடகத்தின் பல பகுதிகளும் இறுக்கமாக ஒருமைப்பாட்டோடு இணைந்து காட்சியளிக்கும்.

நாடகத்தின் யாப்பு:

நீண்ட அசை குறுகிய அசையைத் தொடருமாறு அமைக்கும் 'இயாம்பஸ்' யாப்பு விரைவாக இயங்கும் தன்மையினை உடையது. இதனையே நாடகத்திற்குரிய சிறந்த யாப்பு வகையாகக் கொள்கின்றார். நாடகத்திற் குரிய யாப்பைப் பொறுத்தவரையிலும் கிரேக்க நாடக மேதைகளைப் பின்பற்றுவதே சிறந்தது என்கிறார் ஹாரஸ்.

துன்பியல் நாடகத் தோற்றம்:

துன்பியல் நாடகங்களை தெஸ்பிஸ் (Thespis) என்பவர் தோற்றுவித்ததாக ஹாரஸ் கூறுகின்றார். இவர் படைத்த நாடகங்கள் ஊர்திகளின்மீது நடித்துக் காட்டப்பட அவற்றை மக்கள்கூடி நிற்கும் தெருக்கள் வழியாக இழுத்து வந்ததாக அறிகிறோம். ஊர்திகளின்மீது ஆடிப்பாடிய இந் நடிகர்கள் மதுவின் அடியில் படிந்து கிடக்கும் ஒரு வகை யான களிம்புப் பொருளை (Lees) முகங்களில் பூசி நடித்தனர். இக்காலத்தில் தோன்றிய ஏக்கிலெஸ் என்னும் நாடகப் புலவர் துன்பியல் நாடகக் கதை மாந்தர்களுக்குரிய தனி உடையினை யும் (Tragedian's gard); முகமூடியினையும் கண்டறிந்து பயன் படுத்தத் தொடங்கினர். ஊர்திகளில் நடிப்பதைத் தவிர்த்து மரத்தால் அமைந்த நாடக மேடைகளையும் இவர் தோற்று வித்தார். பெருமிதப் போக்கோடு அமைந்த உரையாட லோடு நாடக மாந்தர் அணியும் பெரிய மிதியடிகளையும் (Buskin) இவர் அறிமுகப்படுத்தினர். இக்காலத்தில் பல இன்பியல் நாடகங்களும் தோன்றின. அவை மக்களால் மதித்துப் பாராட்டப் பெறும் சிறப்பினைப் பெறவில்லை. எனினும் காலப்போக்கில் அவை பல விதிமுறைகளைப் பின் பற்றி, கூட்டப்பாட்டின் பங்கினைக் குறைத்து தங்களைச் சிறந்த இலக்கிய வகையாக மாற்றிக்கொண்டன.

கவிதையில் கலை நுட்பம்:

உரோம நாட்டுப் புலவர்கள் எந்த இலக்கிய வடிவினையும் முயன்று பார்க்காமல் விடவில்லை. கிரேக்க இலக்கியங்களைப் பாராட்டிக்கொண்டிருப்பதை மறந்து தங்கள் நாட்டுப் படைப்புக்களை மெச்சிப் புகழவும் அவர்கள் தவறவில்லை. கவிதையைப் படைக்கும் கவிஞன் அதிக முயற்சி எடுத்து அதைத் தூய்மைப்படுத்தி கலை நுட்பம் மிகுந்த ஒன்றாக மாற்ற வேண்டும் என்பதை ஹாரஸ் அதிகமாக வற்புறுத்துகின்றார். கவிதையில் உணர்ச்சிதான் முக்கிய இடம் வகிக்க வேண்டுமென்றும், கவிஞன் முயன்று தன் கவிதையை அடித்துத் திருத்தி சீர்மை பெறச் செய்யவேண்டிய தேவையில்லை என்றும் கூறிச் செல்கின்ற திறனாய்வாளர்களின் கூற்றை ஹாரஸ் மறுத்துரைக்கின்றார். சிறந்த இலக்கியங்களில் உணர்ச்சியைவிட அறிவுக் கூறுகளே விஞ்சி நிற்க வேண்டுமென்பது செந்நெறித் திறனாய்வாளனான ஹாரஸின் கோட்பாடு. சிறந்த இலக்கியங்களைப் படைக்க விரும்பும் கவிஞன் வாழ்க்கைக் கடலில் மூழ்கித் திளைக்க வேண்டும். நாட்டிற்கும் நண்பர்களுக்கும் எவை தேவை; எத்தகைய அன்பினால் பெற்றோர்களும் குழந்தைகளும், உடன் பிறந்தோர்களும், விருந்தினர்களும், கட்டப்பட்டிருக்கின்றார்கள்; ஆட்சிப் பொறுப்பில் அங்கம் வகிக்கும் ஒருவனது கடமை என்ன; நீதிபதியின் பொறுப்பு என்ன; போர்முனைக்குச் செல்லும் வீரனின் கடமை என்ன என்பவற்றையெல்லாம் சிறப்பாக உணர்ந்த ஒருவனால்தான் சிறந்த இலக்கியங்களையும், கதை மாந்தர்களையும் உருவாக்க முடியும். மேற்கூறிய உறவு முறைகளையும், பொறுப்புக்களையும் உணர்ந்த கவிஞன் வாழ்க்கை முறை, சமுதாய மரபுகள் ஆகியவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கி உயிர்த் துடிப்புடைய மனிதர்களையும், உயிரோட்டமுள்ள நிகழ்ச்சிகளையும் படைக்க வேண்டும். சில நாடகங்கள் நிகழ்ச்சி, பாத்திரப் படைப்பு ஆகியவற்றில் சிறந்து, அழகு, ஆழம், கலை நுட்பம் ஆகியவற்றில் தாழ்ந்து நிற்பதைக் காணலாம். எனினும் அவை நாடகச் செய்திகளும் பொருட்களும் (Dramatic material) குறைந்து, சாதாரணப்

பாடல்களைப் போலுள்ள தாழ்ந்த இலக்கியங்களைவிட மக்களை அதிகமாகச் கவர்வதுண்டு என்கிறார். கிரேக்கக் கவிஞர்களுக்கு கவிதைக் கடவுள் திறமையினையும், சிறந்த முறையில் உணர்த்தும் ஆற்றலையும் கொடுத்திருக்கின்றார் என்று கூறிச் செல்கின்றார் ஹாரஸ்.

கவிதையின் குறிக்கோள்:

மக்களுக்குத் தேவையான அறிவுரைகளைக் கொடுப்பது அல்லது அவர்களை மகிழ்விப்பது அல்லது வாழ்க்கையின் உயர்ந்த செயல்முறைத் தத்துவங்களோடு கவர்ச்சியினை (Charm) இணைப்பது கவிதையின் குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டுமென்கிறார். எத்தகைய அறிவுரைகளைக் கவிஞன் புகட்ட விரும்பினாலும் அவற்றை மிகச் சுருக்கமாகக் கூற வேண்டுமென்கிறார். அவ்வாறு கூறும்போதுதான் படிப்போர்கள் அவற்றை முழுமனதோடு ஏற்றுக்கொண்டு பாது காத்து வைப்பர். தேவையற்ற செய்திகள் அவர்களின் உள்ளங்களிலிருந்து நீர்போல வெளியே பாய்ந்து சென்று விடும். படிப்போர்களை மகிழ வைப்பதற்காகக் கவிஞன் எதைப் படைத்தாலும் அது உண்மையைவிட்டு அதிக தூரம் விலகிச் செல்லாமல் இருக்க வேண்டும். முதியோர் களின் கூட்டம் தேவையான அறிவுரைகளைக் கூறாத கவிதை களை எளிதில் புறக்கணித்துவிடும். வீரர்கூட்டமும், சான் றோர் கூட்டமும் விழுமிய பொருளைக் கூறாத கவிதைகளை மதித்துப் பாராட்டாது. மகிழ்விப்பதோடு அறிவுரைகளையும் இணைக்கும்போது எல்லாவகையான ரசிகர்களையும் கவிஞன் திருப்திப்படுத்த முடியும். அவனுடைய நூலும் படைத்த வனுக்கு நிறைந்த பொருள் ஈட்டிக் கொடுப்பதோடு கடல் கடந்து வெளி நாடுகளுக்குச் சென்று ஆசிரியனுடைய இலக்கிய வாழ்வையும் நீட்டித்துக் கொடுக்கும்.

கவிதையில் ஏற்படும் தவறுகள்:

மனம் நினைப்பதையும், கைமீட்டத்துணியும் இசையினை யும் சில சமயங்களில் நரம்புகள் ஒலிக்காமல் இருப்பதுண்டு. அவ்வாறே கவிஞன் நினைப்பதை சில சமயங்களில் சொல்ல முடியாமலும் போவதுண்டு. இதைத்தவிர படைப்பவனின்

கவனக்குறைவாலும், திறமையின்மை காரணமாகவும் தவறுகள் பல ஏற்படுவதுண்டு. கவிஞனின் தவறுகளைத் திறனாய்வாளன் சுட்டிக்காட்டத் தயங்கக் கூடாது. ஹோமரே தவறு செய்தாலும் அதைக் கண்டிக்கத் தவறக் கூடாது. நல்ல விருந்து நிகழ்ச்சி ஒன்றில் முரண்பாடான தெளிவற்ற இசை இடம் பெறும்போது அந்த விருந்து நிகழ்ச்சியின் சிறப்பு கெட்டுவிடுகின்றது. அவ்வாறே உள்ளத்தை மகிழவைத்துப் பண்படுத்தும் உயரிய குறிக்கோளோடு படைக்கப்படும் கவிதை படைப்பவனின் தவறு காரணமாக அதன் உயரிய தன்மையைவிட்டு சற்றுக் கீழிறங்கி வரும்போது அது கருத்தில் தாழ்ந்ததாக மாறிவிடுகின்றது.

திறமையற்றவர்கள் கவிதை எழுதுவதையும் ஹாரஸ் கண்டிக்கின்றார். உடற்பயிற்சியைப்பற்றித் தெரியாதவன் அதற்குத் தேவையான பொருட்களைப் (Equipments) பயன்படுத்த விரும்ப மாட்டான். அவ்வாறே வளைய விளையாட்டு (Quoits) பந்தாட்டம் போன்றவற்றில் ஈடுபாடு கொள்ளாதவன் அவற்றில் பங்கெடுக்க நினைக்கமாட்டான். அவ்வாறு பங்கெடுக்க நினைப்பானாயின் அவனைப் பார்த்து அனைவருமே நகைப்பர். ஆனால் கவிதையைப்பற்றி ஒன்றும் தெரியாதவர்கள் கவிதை பாடுகின்றனர். இத்தகைய கவிஞர்கள் பணம் படைத்தவர்களாக சமுதாயத்தின் மேல் மட்டத்தில் இடம் வகிப்பவர்களாக உள்ளனர். எனவே அவர்கள் படைத்த கவிதையின் தன்மையை ஆய்ந்து நோக்காது கண்மூடித்தனமாக மக்களும் பாராட்டுகின்றனர். உண்மையான கவிஞர்கள் தங்கள் உள்ளப்போக்கிற்கு (Natural bent of mind) மாறானவற்றை படைக்கக் கூடாது. எதைப் படைத்தாலும் அதைப் பலரிடம் காட்டவும் தயங்கக் கூடாது. படைத்த கவிதையையோ, நூலையோ ஒன்பது ஆண்டுகள் பாதுகாத்து வைத்திருந்து அதன் பின்னரே வெளியிட வேண்டும். ஏனெனில் கருத்துக்கள் காலப்போக்கில் மாறலாம். வெளியிடாத வரையில் வேண்டிய திருத்தங்களைச் செய்து கொள்ளலாம். வெளியிட்டபின் முன்னர்

கூறிய ஒரு செய்தியைக் கூறவில்லை என்று கூறிவிட முடியாது.

கவிதையின் உயர்ந்த இலட்சியம்:

கடவுளர்களின் தூதுவனாகவும், அவர்களுக்கு நாள் தோறும் வழிபாடு செய்வோனாகவும் வாழ்ந்து வந்த ஆர்பியஸ் என்பவனின் இசையோடு இணைந்த கவிதை நாகரிக மற்ற காட்டுமிராண்டி மக்களைக் கொலைபோன்ற கொடிய செயல்களிலிருந்தும் இழிந்த வாழ்க்கையினின்றும் தடுத்துக் காத்தது. அவன் தன் கவிதைகளால் புலிகளையும், கொடிய சிங்கங்களையும் பழக்கினான், ஆம்பியன் (Amphion) என்பவன் யாழிசைத்துப்பாடி பாறைகளை அசையச் செய்து தான் விரும்பிய இடங்களுக்கெல்லாம் அவைகளைப் போகப் பணித்தான். தனிமனிதச் சொத்துக்கள், பொதுச் சொத்துக்கள் ஆகியன தொடர்பான பிரச்சனைகளைத் தீர்க்கவும், திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் இளைஞர்கள் ஒழுக்க நெறியினின்று வழுவி வாழ்வதைத் தடுக்கவும், சடங்குப்படி திருமணங்களை நடத்தி வைக்கவும், அமைதியை நிலை நாட்டவும், சட்டமியற்றவும் கவிஞர்களின் அறிவுரைகள் தேவைப்பட்டன. இத்தகைய செயல்களில் ஈடுபட்ட தெய்வீகப் புலவர்களின் (Divine bards) பெருமையும் மதிப்பும் சமுதாயத்தில் உயர்ந்தன. டைர்டேயஸ் (Tyrtaeus) போன்ற கவிஞர்கள் கவிதைகளால் இளைஞர் சமுதாயத்தைத் தட்டியெழுப்பி போர் செய்யத் தூண்டினர். இக்காலத்தில் தீர்க்கத் தரிசன உரைகள் கவிதைவடிவில் எழுந்தன. வாழ்க்கை நெறிகளும் கவிதைமூலம் கற்றுத் தரப்பட்டன. மன்னர்களுக்கு கவிஞர்கள் அறிவுரை கூறி நல்லாட்சி மலரத் துணை நின்றனர். எனவே, கவிதைக் கடவுளின் ஆற்றல் பற்றியும், கவிதையின் சிறப்புப்பற்றியும் படைப்பாளர்கள் தாழ்ந்த எண்ணங் கொள்ள வேண்டிய தேவையில்லை.

போலி ரசிகர்கள்:

பொருட்களை விற்கும் ஒருவன் தன் பொருட்களை வாங்க மக்களை வற்புறுத்துவதுபோல, கலையாற்றல் இல்லாத வசதி

படைத்த கவிஞர்கள் தங்கள் படைப்புக்களைப் பாராட்டிப் புகழும் கீழ்த்தரமான ரசிகர்களை அடிக்கடி தங்கள் படைப்புக் களைப் படித்துப் பாராட்டுரை நல்கக் கூறுகின்றனர். ஆனால் பல நிலையிலும் பயன்பெறும் ஒருவன் உன் கவிதையை நல்லது என்று வானளாவப் புகழ்ந்தால் அதை உண்மை யான மதிப்பீடாகக் கருதி ஏமாற்றமடைந்து விடாதே என்று கவிஞர்களுக்கு ஹாரஸ் எச்சரிக்கை விடுக்கின்றார். உன்னுடைய கவிதையின் சிலவரிகளைக் கேட்டதும் இத் தகைய போலி ரசிகன் வாடுவான்; அவன் கண்களில் கண்ணீர்த் துளிகள் பெருகும்; துள்ளி ஓடுவான்; காலால் தரையை மிதிப்பான். சாவுச்சடங்குகளில் கூலிக்கு அழுபவர் கள் உண்மையான துக்கத்தில் மூழ்கியவர்களைவிட அதிக ஆரவாரமிட்டுப் புலம்புவதுபோல இப்போலி ரசிகர்களும் அதிக ஆரவாரம் செய்வர். பெரிய மனிதர்கள் தங்களுக்கு நம்பத்தகுந்த நண்பனாக ஒருவன் இருக்கிறானா என்பதைக் கண்டறிய நிறைய மதுவை ஊற்றிக் கொடுப்பர். மது உண்டு அதிகமாக அவன் புகழ்வானெனில் அவன் நம்பத் தக்கவனல்ல என்ற முடிவுக்கு வருவர். கவிஞர்கள் நரி போன்ற சூழ்ச்சி உள்ளமிக்க இத்தகைய போலி ரசிகர்களை இனங்கண்டு கொள்ளத் தவறக் கூடாது.

நல்ல திறனாய்வாளன்:

நல்ல திறனாய்வாளன் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்துவான். திறமையற்ற கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் அவன் குறை காண்பான். கலைநுட்பமற்ற பகுதிகளைக் கண்டிப்பான். அளவு மீறிய அலங்காரங்களை நீக்குவான். தெளிவற்ற பகுதிகளைத் தெளிவுபடுத்துவான். முரண்பாடு மிக்க இடங்களையும் மயக்க உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கும் பகுதிகளையும் (Ambiguous) நீக்குவான். மாற்றப்பட வேண் டிய இடங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டுவான். இத்தகைய திறனாய்வாளர்கள் அறிவற்ற புலவர்களைக் (Mad Poets) கண்டு அஞ்சி ஓடுவர்.